ارمغانِ فاروقی

نذرِ خواجہ احمد فاروقی

مرتبہ

ظہیر احمد صدیقی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ارمغانِ فاروقی

نذرِ خواجہ احمد فاروقی

مرتبہ
ظہیر احمد صدیقی

دہلی اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی کے زیراہتمام شائع ہوئی۔

ARMUGHANE FAROOQI
(NAZRE KHWAJA AHMED FAROOQI)

Rs. 75.00

1987

کتابت — سید ابوجعفر زیدی

طباعت — ۱۹۸۷ء

تعداد — ۴۰۰

قیمت — ۷۵ روپے

مطبع — فوٹو آفسیٹ پرنٹرس، بارہ دری شیر افگن بلی ماران دہلی ۱۱۰۰۰۶

تقسیم کار

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

گلی عزیزالدین وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں دہلی ۱۱۰۰۰۶

انتساب

شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی

کے

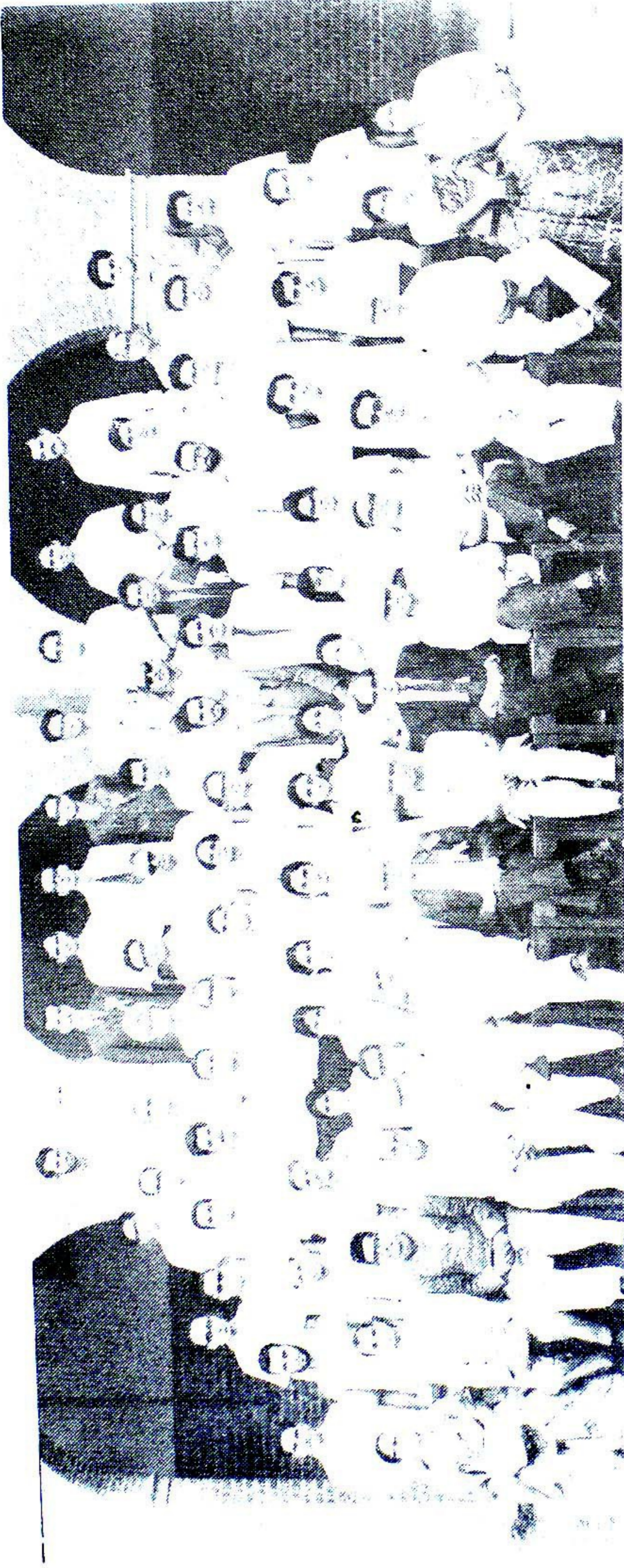
رفقاء اور طلبہ

کے نام

ترتیب

دائیں سے بائیں، پروفیسر علی محمد خسرو، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی،
آغا حیدر حسن دہلوی (کرسی پر بیٹھے ہوئے)

ALL INDIA UNIVERSITY URDU TEACHERS' ASSOCIATION

DELHI CONFERENCE, 8th. 9th & 10th May, 66.

Sitting L to R : Dr. F. Fatima (Allahabad), Dr R. Ahmad (S.V.U.), Prof Mohd Yusuf Kokan (Madras), Dr. M. A. Jazbi (Aligarh), Prof. G. C Jain (Jammu) Prof. N A. Nadvi (Bombay), Prof A A. Suroor (Aligarh), Prof. A. Q. Sarwari (Kashmir President), Prof K A. Faruqi (Delhi General Secretary) Prof Ehtisham Husain (Allahabad), Dr. K Islam (Aligarh), Dr. M. Hasnain (Magadh), Dr S. H. Rizvi (Vikram), Mrs. Z. Sajida Osmania) Dr. Amina Khatoon (Mysore)

Standing 1st Row : Mr A. Sattar (Andhra), Mr. M. A. Abad (S. V. U.), Dr. S. A Sandilvi (Lucknow), Prof, R. D. Zia (Punjab), Miss B. Begum (Delhi), Miss Anis Sultan (Vikram), Miss R. Sultana (Delhi), Dr. (Mrs.) S. Nakhat (Delhi), Miss R. Musavi (Osmania), Miss M. Zareena (Mysore), Miss B Fatima (Kashmir) A. Begum, Miss Fatima Shaheed (Delhi), Mrs F. H. Qureshi (Delhi), Mr Shamim Ahmed (Delhi) Mr Shahab Jafri Delhi

Standing 2nd Row : Mr. M. Zakir (Jamia-Delhi), Dr. Z. Hasnain (Allahabad), Mr Shamshi Dr H C Nayyar, (Banaras), Mr. Sharif Ahmad (Delhi), Mr Shamim Ahmad (Marathwada), Mr. Maha Narayan, Mr S. H. Mirza (Delhi), Mr Saifi Premi Jamia-Delhi), Mr Anis Hasan (Delhi), Mr K.K. Bali [Jammu], Mr. S. R Kidwai [Delhi] Mr A A Siddiqui [Delhi] Mr. R. H. Khan [Delhi], Mr. Masihuzzaman Allahabad] Mr Unwan Chishti [Jamia-Delhi].

Standing 3rd Row : Mr Moinuddin [Jamia-Delhi], Mr A W B Qadri [Jamia-Delhi], Mr. F. M Khan [Mysore], Mr Qaiser Zaidi [Jamia-Delhi] Mr M U Faridi [Delhi], Mr S P Vashisht (Delhi), Dr. G C Narang [Delhi], Mr. A H Nomani [Delhi] Dr Fazlul Haq [Delhi], Dr Khaliq Anjum [Delhi]. Mr. Afaq Ahmad [Vikram], Mr. S. Ali Dr Sharib Radaulvi [Delhi].

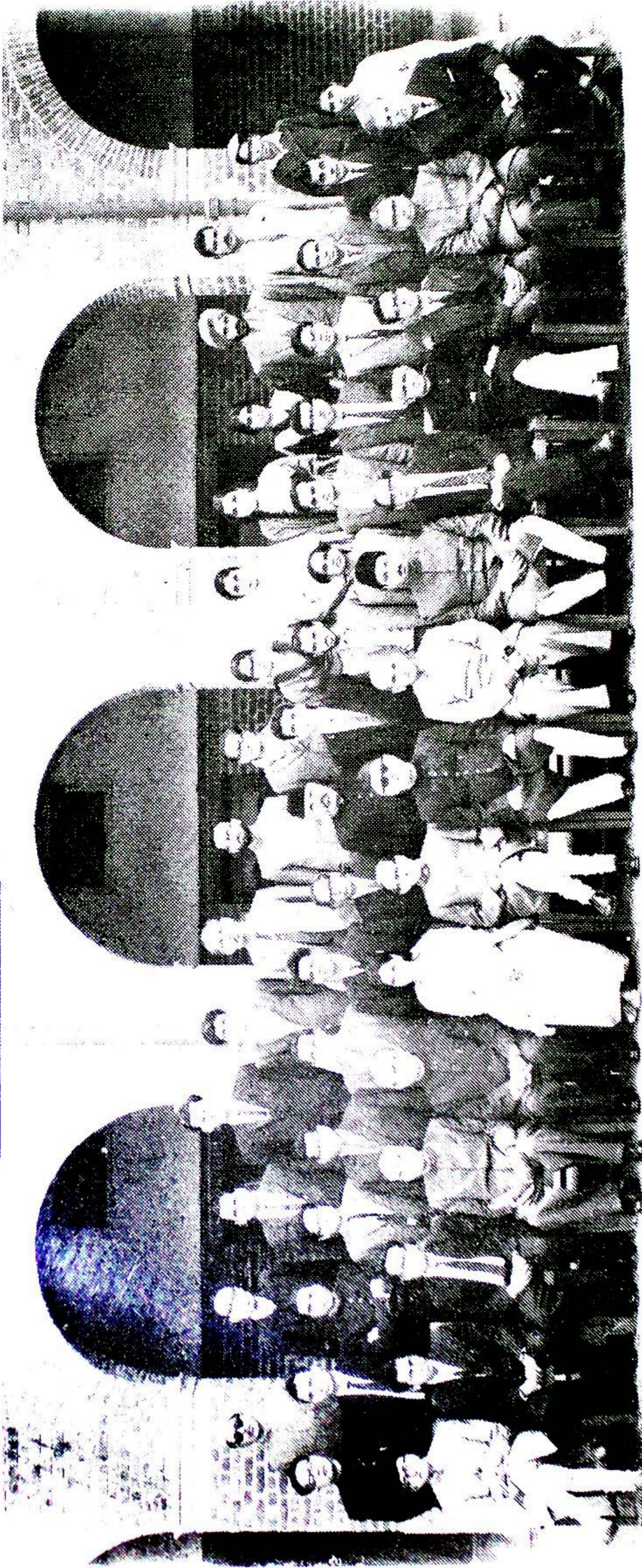
Standing last Row : Mr. A. W. Tasneem [Andhra, Mr Pyare Lal [Panjab], Mr A M Mahmood [Mysore] . Mr. K Alam, Dr. Mohd. Hasan [Delhi] Mr Rasheed Ali [Mysore], Dr Z A Siddiqi [Delhi] Dr. T A Alvi Delhi], Mr, S H Rizvi [Udaipur] Mr, Raghubir Singh [Peon].

A R Datt & Sons Delhi

THE INAUGURAL FUNCTION

Nizam Annual Lectures in Urdu - 1966

DEPARTMENT OF URDU - UNIVERSITY OF DELHI

Friday, 25th February, 1966

Sitting (L to R) Mr. S. A. Hashmi, Dr. G. C. Narang, Dr. Z. A. Siddiqi, Dr. Tara Chand (*Member Advisory Committee*), Dr. B. N. Ganguli (*Pro-Vice-Chancellor*), Princess Esin of Hyderabad, Prof. K. G. Saiyidain (*Spreaker-1966*), Dr. Zakir Husain (*Vice-President of India*), Dr. C. D. Deshmukh (Vice-Chancellor), Prince Muffakham Jah Bahadur (*Trustee H. E. H. the Nizam's Charitable Trust*), Prof. Khwaja Ahmad Faruqi (*Head of the Department of U[illegible]*), Dr. Abid Husain (*Member Advisory Committee*), Dr. Mohd. Hasan, Mr. Javed Vashisht, Prof. Dymshits Zalman (*Visiting Professor*).

Standing 1st Row (L to R) Mr. M. U. Faridi, Mr. Zamir Hasan, Mr. A. J. Zaidi, Mr. Nurul Hasan, Mr. Rashidullah, Dr. T. A. Alvi, Dr. Fazul Haque, Mr. Saifii Premi, Mr. A. L. Aizazi, Mr. Niaz Ahmad, Mr. Anis Hasan, Mr. S. H. Mirza, Mr. Shahab Jafri, Mr. S. R. Kidwai, Dr. Khaliq AnjumMr. Sharif Ahmad, Mr. Shamim Ahmad, Miss Razia Sultana.

Standing 2nd Row (L to R) Mr. A. H. Noorani, Mr. Mohd. Zakir, Mr. F. H. Kamil Qureshi, Dr. Sharib Radaulvi Mr. Saadat Ali, Mr. Mujeeb Qureshi. Mr. A. A. Siddiqi, Mr. Shamsher Bahadur Singh, Miss Fatma Shaheed, Dr. (Mrs) Shamim Nakhat, Mrs. Asfia Aziz, Miss Afsari Iftikhar, S. Tirath Sigh, Mr. Raghubir Singh, (Peon), Mr. Ram Prasad (Peon).

A. R. Datt & Sons. Delhi

دائیں سے بائیں، فضیلت مآب اندرا گاندھی، وزیرِ اعظم ہند، عزّت مآب ہدایت اللہ، نائب صدر جمہوریہ ہند، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، اکبر خلیلی

دائیں سے بائیں، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر روشن آرا حسن، سجاد ظہیر، کرشن چندر، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، شہاب جعفری، ڈاکٹر شمیم نکہت، نامعلوم، راجندر سنگھ بیدی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر خلیق انجم

دائیں سے بائیں ، بیگم خواجہ احمد فاروقی ، پروفیسر خلیق احمد نظامی ، غذرا نظامی ، خواجہ احمد فاروقی کی گود میں یاسر فہیم ، فرحت ، نزہت

پیش لفظ

خواجہ احمد فاروقی ایک فرد نہیں بلکہ ادارہ کا نام ہے اور مجھے تو یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ یہ ادارہ ہماری زبان و ادب کی ایک درخشاں روایت بن گیا ہے جس نے بہت سے اداروں کی تشکیل کی ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنی شخصیت کی تعمیر خود کی ہے۔ بس اگر سہارا تھا تو خدا کے بعد ان خاندانی اقدار کا جنھوں نے اعلیٰ اخلاقی تہذیبی قدروں کا سبق دیا۔ خواجہ احمد فاروقی ان مشاہیرِ ادب میں ہیں جنھوں نے زبان و ادب کی خدمت محض کاغذ اور قلم کا سہارا لے کر نہیں کی بلکہ اس کے لیے فاقے بھی کیے اور سڑکوں کے فاصلے بھی ناپے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو کو جن مسائل و مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان حالات میں اُردو کا نام لینا یا اس کے ساتھ زندگی کا پیمان باندھنا جنون سے کم نہ تھا اور خواجہ احمد فاروقی نے اس جنون کا سودا کیا۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ اُردو کے احسانات تو سب پر ہیں مگر اُردو پر جس شخص نے احسان کیا اس کا نام خواجہ احمد فاروقی ہے۔

خواجہ صاحب نے تقریباً چالیس سال دہلی یونی ورسٹی کی خدمت کی۔ شعبۂ اُردو کے بانی کی حیثیت سے اُن کا نام ہمیشہ احترام سے لیا جاتا رہے گا۔ اس چالیس برس کی مدت میں کتنی ہی نسلوں نے ان سے استفادہ کیا۔ وہ لوگ جو براہ راست ان کے شاگرد تھے یا بالواسطہ ان سے ربطِ خاص تھا انھوں نے ان کے انداز میں کام کرنے کا سلیقہ سیکھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ شعبۂ اُردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے ایک بزرگ پروفیسر نے کہا کہ میری خواہش ہے کہ کام کو اس طرح انجام دیا جائے جیسے دہلی میں شعبۂ اُردو انجام دیتا ہے۔ بات چھوٹی سی ہے مگر کتنوں کے لیے خواجہ صاحب کی وجہ سے دہلی کا شعبہ مثال بن گیا۔ یہ کہانی طویل ہے پھر کسی وقت اس کا بھی ذکر آئے گا۔ تھوڑے سے

تصرّف کے ساتھ بقول مجنوں گورکھپوری

وہ پائی ہے نگہِ حُسن آفریں تو نے
بنا دیا ہے ہر اک چیز کو حسیں تو نے

۱۹۸۲ء میں خواجہ صاحب ریٹائر ہو گئے ع رفتید ولے نہ از دل ما۔ ہم لوگوں کو خوشی ہے کہ دہلی یونی ورسٹی نے ان کو پروفیسر ایمرٹس کا اعزاز عطا کیا۔ اس نسبت نے اُن سے دوری کا احساس کم کر دیا۔ ان کے شعبہ کے ساتھیوں اور بعض احباب نے ان کے نام پر گولڈ میڈل کا اہتمام کر کے اپنی قدر و منزلت کا سامان فراہم کر دیا۔ اور اسی اعتراف کی صورت میں یہ ارمغان نذر خواجہ ہے۔

اس کتاب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک حصّہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی شخصیت اور ادبی خدمات اور دوسرا علمی اور ادبی مضامین پر مشتمل ہے۔ مجھے احساس ہے کہ یہ مضامین خواجہ صاحب کی بلند قامت شخصیت کا پورے طور پر احاطہ نہیں کر سکے ہیں۔ تاہم ان مضامین میں ایک طرف خواجہ صاحب سے عقیدت کا اظہار بھی مل جائے گا اور وہ مضامین ملیں گے جو ان کی تنقید پر بے لاگ تبصرہ کر رہے ہیں۔ اسی سلسلے میں بعض تاثراتی نظمیں ہیں جن میں خواجہ صاحب سے عقیدت کے ساتھ ان کی شخصیت کا بھرپور تاثر بھی کارفرما ہے۔ اظہارِ حقیقت کے التزام کے باوجود ان میں شعر کا حسن اور فن کا کمال موجود ہے۔ اظہر کمالی کی نظم "عقیدت تجھ سے ہے" ڈاکٹر مغیث الدین فریدی کا "سپاس نامہ" اور "قطعۂ تاریخ" ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی کا منظوم نذر عقیدت شاعرانہ حسن کے ساتھ ساتھ اس ربط اور تعلق خاطر کا بھی پتہ دیتے ہیں جو خواجہ صاحب کو اپنے احباب سے ہے۔ ابتدا میں قبلہ مولانا ابوالحسن علی ندوی مدظلہٗ کا خط ہے جو ہمارے لیے خیر و برکت کا پیغام ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہماری درخواست پر خود خواجہ احمد فاروقی صاحب نے اپنی زندگی کی کچھ جھلکیوں کو "عمر رائگاں" کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ خواجہ صاحب پر جن لوگوں نے ابتدا میں مضامین لکھے ہیں ان میں پروفیسر خلیق احمد نظامی کا مضمون بھی ہے جس نے کتاب کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ "خواجۂ اُردو نواز" نثری نذرِ عقیدت ہے۔ سید ضمیر حسن کا مضمون خواجہ صاحب کی شخصیت پر ایک بے لاگ تبصرہ ہے۔

پروفیسر عبدالمغنی (پٹنہ) کا نام اُردو ادب کے لیے اجنبی نہیں ہے۔ وہ انگریزی کے اُستاد ہیں اور اُردو ادب کو انگریزی کے سرمایہ سے روشناس کرایا ہے۔ خواجہ صاحب کے تصوّرِ ادب کا انھوں نے جس فاضلانہ انداز سے تجزیہ کیا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ خواجہ صاحب کی ادب میں کئی حیثیتیں ہیں۔ وہ انشا پرداز بھی ہیں اور تنقید نگار بھی۔ انھوں نے مقدمے بھی لکھے ہیں اور خاکے بھی۔ چناں چہ خاکہ نگاری پر بیگم فریدہ وقار کا مضمون اور تنقیدی مضامین کے مجموعہ "چراغِ رہ گذر" پر ڈاکٹر مغیث الدین فریدی کا مضمون خواجہ شناسی میں مدد دے گا۔

اس کتاب کا دوسرا حصّہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ دلّی اور لکھنؤ کے زبان و ادب کا معرکہ آج بھی تازہ ہے مگر جس تحقیقی اور ادبی کاوش سے پروفیسر گیان چند جین نے پیش کیا ہے اس نے ہمارے ناقدین اور ماہرینِ زبان کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ "جدید ناول کے بارے میں" پروفیسر نظیر صدیقی کا مضمون اگرچہ مختصر ہے مگر انھوں نے جن نکات کو پیش کیا ہے اس نے مضمون کو جامع بنا دیا ہے۔ اُردو شاعری میں خمسوں کی روایت پر توجہ نہیں کی گئی۔ اس کمی کو شہاب جعفری نے پورا کیا ہے۔ پروفیسر غلام مصطفےٰ صاحب نے اپنی علالت کے باوجود خواجہ محمد ہاشم پر مضمون عطا کیا۔ ان کی یہ عنایت ہمارے لیے خیر و برکت کا سبب بھی ہے اور اُردو ادب میں ایک تحقیقی اضافہ بھی۔ دیوانِ صامت پر پروفیسر امیر حسن عابدی کا مضمون تحقیقی ادب کے نئے گوشوں کو اجاگر کرتا ہے۔ پروفیسر ایوب قادری کا مضمون "مولانا فضل حق خیر آبادی" پر اور علامہ اقبال اور ضیا گوک الپ کا باہمی موازنہ پروفیسر اکمل ایوبی کے کارناموں میں سے ایک ہے۔
یہاں بے اختیار محمّد ایوب قادری مرحوم کی یاد آتی ہے۔ شاید یہ مضمون ان کی زندگی کا آخری مضمون تھا جو بڑی محبّت سے انھوں نے نذرِ خواجہ کے لیے بھیجا تھا۔ ایک ناگہانی حادثے نے ان کو ہم سے دور کر دیا۔ وہ خاموش کام کرنے والے بے نفس انسان تھے۔ یہ دور پروپیگنڈے کا ہے اور ان کو پروپیگنڈے سے نفرت تھی اس لیے ان کی شخصیت کبھی سامنے نہیں آسکی۔ تاریخ اور ادب کا جو مذاق ان کو عطا ہوا تھا اس کا سلسلہ شبلی کی روایت سے ملتا ہے۔ خدا ان کی تربت کو عنبریں کرے۔

فکرِ اقبال کے جدید پہلو ڈاکٹر وقار احمد رضوی کا مضمون ہے جس میں فکرِ اقبال کے جدید پہلوؤں میں معنویت کی تلاش کی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی کا مضمون اصغر کی شاعری

کا عروضی تجزیہ' جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کے باہمی ربط پر رشید حسن خاں کا مضمون اصغر و جوش کی شاعری کی تفہیم میں اضافہ کرتے ہیں۔ فیض کے شعری آہنگ پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون اور فیض کے شعری رتبے پر ڈاکٹر عتیق اللہ کا مضمون فیضیات پر ایک اضافہ ہے۔ فرمان فتح پوری کا مضمون مجنوں، نیاز اور نگار پر نئی معلومات کی فراہمی کے ساتھ نئے سوالات کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر کبیر احمد جائسی نے پروفیسر ہادی حسن پر مضمون لکھ کر حق شاگردی اور اہل ادب فارسیہ کی طرف سے فرض کفایہ ادا کر دیا۔ عصمت چغتائی کے ناول کے فن کو ڈاکٹر صادق نے ایک نئے انداز سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

ہمیں اعتراف ہے کہ اس کتاب کی تکمیل میں غیر معمولی تاخیر ہوگئی جس کی وجہ سے بہت سے مضامین جو شاید ہمارے لیے لکھے گئے تھے وہ 'چشم زلیخا' کی روشنی بن گئے ہوں گے مگر ہم نے کوشش کی کہ جن مضامین کے بارے میں علم ہوگیا کہ وہ شائع ہو چکے ہیں ان کو اس کتاب میں شامل نہیں کیا ہے۔ اگر اس کے باوجود بھی کچھ مضامین شائع ہو چکے ہیں تو میں صاحبِ مضمون سے شکوہ کرنے کے بجائے اپنی لاعلمی کا اعتراف کروں گا۔ البتہ وہ مضامین جو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی پر ہیں ان میں شائع اور غیر شائع شدہ کا فرق پیشِ نظر نہیں رکھا گیا ہے۔

میں ممنون ہوں اپنے ان احباب کا جنھوں نے اس تاریخی دستاویز کی تکمیل میں میرے ساتھ تعاون کیا۔ شکر گذار ہوں ان بزرگوں اور دوستوں کا جنھوں نے میری درخواست پر اس ارمغان کے لیے مضمون لکھے اور اس کتاب کی اشاعت کی تاخیر کے باوجود وہ آزردہ نہیں ہوئے۔ سراپا سپاس ہوں دہلی اردو اکادمی کے اربابِ حل و عقد کا کہ ان کے تعاون سے یہ کتاب منصۂ شہود پر آرہی ہے۔

(پروفیسر) ظہیر احمد صدیقی
صدر شعبہ اردو
دہلی یونی ورسٹی، دہلی

مجھے یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ دہلی یونی ورسٹی اپنے شعبۂ اُردو کے لائق و نامور صدر اور پروفیسر اور میرے عزیز دوست جناب خواجہ احمد صاحب فاروقی کے نام پر ایک گولڈ مڈل ممتاز اُردو طلبہ کے لیے تجویز کر رہی ہے اور شعبۂ اُردو ان کی خدمت میں ایک علمی و یادگاری مجلّہ نذر کرنا چاہتا ہے، یہ دونوں تجویزیں خواجہ صاحب موصوف کی گراں قدر و وقیع ادبی و تحقیقی خدمات کے یک گونہ اعتراف کی حیثیت رکھتی ہیں اور اپنے محسن کی شکر گزاری و احسان شناسی کا ثبوت ہیں۔

خواجہ صاحب نے میر تقی میر، اور دبستانِ دہلی کے نمائندہ شعرا پر اچھا ادبی و تحقیقی کام کیا ہے۔ "اُردو میں وہابی ادب" ان کا بڑا معیاری کام ہے۔

ان کے مضامین کے متعدد مجموعے شائع ہو کر اُردو کے ادبی حلقوں کی تحسین کے مستحق ٹھہرے ہیں اور اُن سے طلبہ و اساتذۂ اُردو یکساں طور پر مستفید ہوتے رہے ہیں۔ "یادِ یارِ مہرباں" ان کی خاکہ نگاری و مرقع آرائی کا دلکش نمونہ ہے۔

ان کا اسلوب بہت پختہ، شگفتہ اور شائستہ ہے، اس میں دہلی اسکول کی شگفتگی و سنجیدگی بیک وقت جمع اور شیر و شکر ہے۔ صحیح و فصیح اور معیاری اُردو لکھنے والوں کی محدود تعداد میں خواجہ صاحب کا نام نمایاں ہے۔

وہ فطری و حقیقی ادیب ہیں، ادب اُن کا پیشہ نہیں بلکہ ذوق و مزاج، اوڑھنا بچھونا بلکہ پوری زندگی ہے۔ شاید ہی ان کی کوئی بات ادب و شائستگی سے خالی ہوتی ہو۔

ایسے اچھے ادیبوں اور اچھے انسانوں کی قدر کرنا، علم و ادب اور فن و ہنر کی قدر دانی اور اپنے حُسنِ طبع اور خوبیِ مذاق کا ثبوت فراہم کرنا ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ کا یادگاری مجلّہ، شعبۂ اُردو، اور آپ حضرات کی مساعیِ جمیلہ کامیابی سے ہم کنار ہوں۔

والسّلام

مخلص

(مولانا) ابوالحسن علی (صاحب مدّ ظلہٗ)

خط

پیش لفظ از پروفیسر ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی صاحب پی۔ایچ۔ڈی لیڈز
استاذ ادبیات عربی ام القریٰ یونی ورسٹی مکہ مکرمہ

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا اولیاے ادب میں بڑا اونچا مقام ہے، وہ قلعۂ معلّیٰ کی زبان کے وارث اور نیاگانِ کہن کی روایات کے امین ہیں، ان کی تحریر کلاسیکل ادب کے بانکپن اور عصرِ حاضر کی حقیقت پسندی کا آئینہ ہے، ان کا ادب اگر ایک طرف محفلِ دوشیں کا عکاس ہے تو دوسری طرف تقویمِ نَو کا غماز بھی ہے، ان کی تحریر پڑھتے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قدیم وجدید دونوں کے صحت مند عناصر کو خواجہ صاحب نے اپنی تحریر میں جذب کرلیا ہے۔

غالب کی زبان میں خواجہ احمد فاروقی کے اندازِ سخن کو "شانۂ زلفِ الہام" اور ان کی رفتارِ قلم کو "جنبشِ بالِ جبریل" کہا جائے تو یہ شاعرانہ اندازِ بیان ہوگا۔لیکن وہ بات جس پر مبالغے کی تہمت نہیں عائد کی جاسکتی یہ ہے کہ مکتوبات خواجہ اُردو ادب کے علمی وثیقے ہیں جن سے سند لی جائے گی اور جن کے اسلوب کی نقل ہنرمندی کی علامت قرار پائے گی اور وقت کے ساتھ اس کی افادیت و قیمت میں اضافہ ہوتا رہے گا۔

ان مکتوبات میں سے چند خطوط کا مخاطب یہ راقم الحروف بھی ہے، جس کے مسودات ومضامین بہت الجھے بکھرے اور غیر مرتب رہتے ہیں۔سوائے چند تحریروں کے اور چند خطوط کے جن کو قیمتی اثاثہ اور ادبی سرمایہ سمجھ کر حفاظت سے رکھا ہے، ان میں تصویر تو کسی بُت کی نہیں ہے کہ جس پر چند تصویرِ بتاں ... کا مصرع موزوں ہوسکے البتہ چند خطوط خواجہ صاحب کے بھی ہیں جنھیں میں نے خود بار بار پڑھا ہے جیسے کوئی اچھا شعر بار بار پڑھا جائے۔اور اپنے لڑکوں سے کہتا رہتا ہوں کہ اگر قلم پکڑنے کا سلیقہ سیکھنا چاہتے ہو تو ان تحریروں کو پڑھو۔

عربی کے ایک مشہور ادیب مصطفیٰ صادق الرافعی مرحوم اس صدی کے کامیاب انشاپردازوں میں شمار کیے جاتے ہیں، ان کے مکتوبات کا مجموعہ (یہ نہ پوچھیے کہ کس کے نام لکھے گئے تھے) شائع ہوا تو اس کا نام رکھا گیا اوراق الورد "گلاب کی پتّیاں"۔ اگر میمونہ وحید اپنے ریسرچ کے لیے ان خطوط کو مجھ سے طلب نہ کرتیں اور میں خود ان کو شائع کراتا تو کوئی اسی طرح کا خوبصورت سا نام تجویز کرتا۔

اظہر احمد کمالی

عقیدت تجھ سے ہے

علم کی دنیا میں ہر کوئی ہے تیرا معتقد
ایک میں کیا، ساری دنیا کو عقیدت تجھ سے ہے

تو نے دی ہے زندگی کردار کی اقدار کو
وضعداری تجھ سے ہے پاسِ شرافت تجھ سے ہے

تیری خوش خوئی کے ہیں اپنے پرائے معترف
حد تو یہ ہے دشمنوں کو بھی محبّت تجھ سے ہے

تیری ذاتِ محترم ہے صد بہار اندر بہار
علم کے گلشن میں رنگ و نور و نکہت تجھ سے ہے

تو نے ہی دہلی میں لہرایا ہے اُردو کا عَلَم
سچ تو یہ ہے شعبۂ اُردو عبارت تجھ سے ہے

تو نے اہلِ علم کو راہیں دکھائی ہیں نئی
فکر و فن کی زندہ و صالح روایت تجھ سے ہے

یہ کرشمہ ہے تری خاموش جد و جہد کا
ہر طرف اُردو کی عزّت اور شہرت تجھ سے ہے

تو نے بخشا ہے نئی تنقید کو وزن و وقار
آج جنسِ نقد کی یہ قدر و قیمت تجھ سے ہے

تو کہ میدانِ عمل میں ہے جوانوں سے جواں
نبضِ اُردو میں تب و تابِ حرارت تجھ سے ہے

ذات سے فاروقِ اعظم کی تعلق ہے ترا
جلوہ پیرا ان کی سطوت، ان کی شوکت تجھ سے ہے

مہرِ عالم تاب بن کر دہر پر چھایا رہے
تا ابد تیرا جہانِ علم پر سایا رہے

○

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی

سپاسنامہ

بخدمت جناب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

شعبۂ اُردو کے بانی، خواجۂ اُردو زباں
آپ ہیں اس وقت اُردو کے امیرِ کارواں

آپ کے دم سے ہوا ہے حاملِ صد احترام
دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کا نام

آپ نے شعبے کو بخشا ہے کچھ ایسا امتیاز
آج ہے اُردو زباں کو آپ کے شعبے پہ ناز

کارنامہ کر گئی فکرِ رسا کی روشنی
چھپ گئے تاریخ کے کھوئے ہوئے اوراق بھی

میر کی عظمت کا اک اک نقش روشن کردیا
آپ نے اُردو زباں کو گُل بدامن کردیا

رشک ہے اہلِ قلم کو آپ کی تحریر پر
آپ کا طرزِ نگارش سُرمۂ اہلِ نظر

اس حقیقت کو کیا ہے آپ نے سب پر عیاں
مشترک تہذیب کا ہے آئنہ اُردو زباں

آپ کے فن کا احاطہ کر نہیں سکتی زباں
میرے لب تک آئی ہے بس جستہ جستہ داستاں

یہ دُعا دے کر فریدی ختم کرتا ہے سُخن
مرکزِ اہلِ نظر، اے قبلۂ اربابِ فن

شعبۂ اُردو سے رشتہ آپ کا باقی رہے
جامِ اُردو رقص میں ہو بزم میں ساقی رہے

○

یہ نظم پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب کی خدمت میں اُس وقت پیش کی گئی تھی جب وہ دہلی یونی ورسٹی کی ملازمت سے سبک دوش ہوئے تھے۔

ڈاکٹر مسز افتخار بیگم صدیقی

نذرِ عقیدت

بہ خدمت استادی المحترم پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

جس سے ہوئیں راہیں عمل و علم کی روشن
تھی شعبے میں وہ نور کا مینار تری ذات

دہلی کے اداروں میں جو اُردو کا ہے ماحول
بے شبہہ ترے عزم جواں کی ہے کرامات

کیا کیا نہ ہوا درپئے آزار زمانہ
لیکن تری ہمّت نے ہر اک چال کو دی مات

ہے حق سے دُعا، ہم کو بھی وہ عزم عطا ہو
جس عزم سے انوار میں ڈھل جائے یہ ظلمات

ہے اب بھی ہمیں تیری ہدایت کی ضرورت
ہے آج بھی مسموم فضا، تلخ ہیں حالات

تہذیب و شرافت کا ہمیں تجھ سے ملا درس
اخلاق و مروّت کا نمونہ ہے تری ذات

تحریر کا وہ لطف، وہ شیرینیٔ گفتار
وہ کوثر و تسنیم میں ڈوبی ہوئی ہر بات

کس طرح بیاں کیجیے، ہے دل کا جو عالم
الفاظ کے جامے میں سماتے نہیں جذبات

"گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا
جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات"

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی

قطعۂ تاریخ

بجناب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر امی رٹس، دہلی یونی ورسٹی

خواجہ صاحب پہ فضلِ ربّی سے
بارشِ لطفِ خاص ہے پیہم

ہو مبارک یہ علم کا اعزاز
اوجِ اقبال چومتا ہے قدم

خواجۂ خواجگانِ اُردو ہیں
معترف آپ کے ہیں اہلِ قلم

سارے عالم میں دھوم اُردو کی
آپ کے دم سے ہے خدا کی قسم

ہے زباں آپ کی گہر افشاں
ہے قلم آپ کا زبان کا عَلم

لب پہ "زیبا" ہے بس یہی تاریخ
پروفیسر امی رٹس خوانم

۲۰ + ۱۹۶۶ = ۱۹۸۶ء

ادارہ

سرگذشت

نام: خواجہ احمد فاروقی خلف مولوی حسن احمد مرحوم ابنِ مولوی اسداللہ ابنِ مولوی مظہر اللہ ابنِ مشیر الدولہ محقق الملک، نور اللہ خاں بہادر مناظر جنگ۔

ولادت: ۳۰ر اکتوبر ۱۹۱۷ء بمقام بچھراؤں ضلع مراد آباد (یو۔پی)

تعلیم: بی۔اے انگریزی ادب۔ تاریخ یورپ۔ تاریخ عہد مغلیہ۔ فارسی ادب کے ساتھ۔

ایم۔اے انگریزی؛ ایم۔اے فارسی؛ ایم۔اے اُردو عربی کے ساتھ۔

پی ایچ ڈی اُردو۔ مکتوبات اُردو کا تاریخی و ادبی ارتقا۔ دہلی یونی ورسٹی ۱۹۵۳ء

تاریخ پی ایچ ڈی از پروفیسر حامد حسن قادری مرحوم ؎

ہزار شکر کہ پی ایچ ڈی ہوئے خواجہ
بڑا صلہ ہے بڑی نعمتِ خدائے احد
یہ فی البدیہہ کہا قادری نے سالِ نشاط
کہ ڈاکٹر ہوئے کیا خوب خواجۂ احمد

۱۹۵۳ء

موجودہ منصب: (۱) پروفیسر ایمی ری ٹس تاحیات دہلی یونی ورسٹی ۱۹۸۵ء

(۲) سینیئر فیلو انڈین کاؤنسل آف ہسٹاریکل ریسرچ۔ ہند

دوسرے عہدے: ۱۔ پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی، دہلی

سبکدوشی : یکم نومبر ۱۹۸۲ء

لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

۲- ڈین - آرٹس فیکلٹی، دہلی یونی ورسٹی ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۴ء تک

۳- چیئرمین بورڈ آف ریسرچ اسٹڈیز، دہلی یونی ورسٹی ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۶ء تک

۴- راک فلر ریسرچ اسکالر مغربی یورپ میں ۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۸ء تک

۵- ہندوستانی ادب کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے وس کان سن یونی ورسٹی امریکہ میں ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۳ء تک

۶- ہندوستانی ادب کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے روس کی ماسکو لینن گراڈ اور تاشقند یونی ورسٹیوں میں - ۱۹۶۷ء

۷- اُردو کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے فرانس میں - ۱۹۶۸ء

۸- اُردو کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے مغربی جرمنی میں - ۱۹۷۱ء

۹- اُردو کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے راجستھان یونی ورسٹی اور کشمیر یونی ورسٹی میں کام کیا -

تصنیفات اور تالیفات :

"میر تقی میر : حیات اور شاعری" مطبوعہ انجمن ترقی اُردو ہند - ۱۹۵۴ء - اس کتاب کو ۱۹۵۷ء میں ساہتیہ اکادمی کے ادبی انعام کا مستحق قرار دیا گیا - اس کو یوپی گورنمنٹ نے بھی اعلیٰ ادبی انعام سے نوازا -

"کلاسیکی ادب" تنقیدی مضامین - مطبوعہ دہلی ۱۹۵۳ء

"مرزا شوق لکھنوی" مطبوعہ لکھنو ۱۹۵۰ء - مقدمہ از حضرت نیاز فتح پوری

"مکتوبات اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقا : مکتوباتی ادب کا جائزہ" تحقیقی مقالہ -

"نئی شاعری" مطبوعہ آگرہ، چار ایڈیشن شائع ہوئے۔ سندھیا حکومت نے ادبی انعام کا مستحق قرار دیا۔ ۱۹۴۰ء

"ذوق و جستجو" مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۶۷ء۔ میر ادبی انعام ملا۔

"اُردو میں وہابی ادب" مطبوعہ دہلی ۱۹۶۹ء۔ بین الاقوامی کانگریس آف اوری انٹل اسٹ این آر یر امریکہ کا مقالہ

"دستنبو" فارسی سے انگریزی میں ترجمہ۔ مطبوعہ ایشیا پبلشنگ ہاؤس دہلی، نیویارک، ۱۹۷۰ء پروفیسر بیشم اور ڈاکٹر پرسیول اسپیر کے تبصرے۔

"چراغِ رہ گذر" مطبوعہ دہلی ۱۹۷۴ء۔ یوپی اُردو اکادمی کا انعام ملا۔

"یادِ یارِ مہربان" مطبوعہ دہلی ۱۹۷۵ء

"یادنامہ" پریس میں

"مسز اندرا گاندھی۔ اُن کی باتوں میں گلوں کی خوشبو" مطبوعہ دہلی ۱۹۸۶ء

"غدر کی کہانیاں" نیشنل بک ٹرسٹ۔ آدان پردان منصوبہ کے تحت

"میڈیا" مطبوعہ ساہتیہ اکادمی

"آکسفورڈ مصوّر انگریزی اُردو ڈکشنری" مطبوعہ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس ۱۹۸۰ء

مخطوطات کی ترتیب و تدوین :

تذکرۂ سرور یا عمدۂ منتخبہ ۹۹۶ شاعروں کا تذکرہ۔ مؤلفہ سرور متوفی ۱۹۳۴ء۔ مطبوعہ بمبئی ۱۹۶۱ء۔ پنڈت جواہر لال نہرو کے نام معنون کیا گیا۔

کربل کتھا فضلی کی قدیم نثر۔ مطبوعہ دہلی مارچ ۱۹۶۱ء۔ مع مقدمہ فرہنگ و حواشی

گنجِ خوبی از میر امن دہلوی مورخہ ۱۸۰۲ء۔ مطبوعہ بمبئی ۱۹۶۶ء

تنقیدی مقدمہ کے ساتھ

مرزا غالب کے غیر مطبوعہ فارسی خطوط، غمگین کے نام مطبوعہ دہلی ۱۹۶۰ء

خدنگِ غدر: جنگِ آزادی کا روزنامچہ۔ از معین الدین حسن۔
مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء مع مقدمہ

دیوانِ بقا میر کے معاصر بقا اکبر آبادی کا کلام مطبوعہ دہلی مع مقدمہ

دیوانِ میر سوز مطبوعہ دہلی ۱۹۶۳ء

دیوانِ قائم مطبوعہ دہلی ۱۹۶۴ء

دلّی اُردو اخبار۔ ۱۸۴۰ء کا پورا فائل مقدمہ کے ساتھ شائع کیا
گیا۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء

قدیم دلّی کالج نمبر ۱۹۵۳ء

انشائے اُردو ۱۸۳۸ء کی لکھنوی قدیم نثر۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء

قانون النسا انیسویں صدی کا قلمی نسخہ۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۲ء

ارمغانِ آصف آصف علی کی تحریریں مع مقدمہ۔ مطبوعہ دہلی
مئی ۱۹۶۶ء وغیرہ وغیرہ

مندرجہ ذیل کتابوں کے لیے خاص ابواب لکھے:

انگریزی میں انڈین لٹریچر: مطبوعہ آگرہ باب: اُردو زبان وادب
۱۹۵۹ء میں چھپی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۶ء

معاصر ہندوستانی ادب ساہتیہ اکادمی باب: اُردو

جامع تاریخِ ہند ۱۸۱۸ تا ۱۸۵۷ء جلد ۱۱، باب: اُردو مطبوعہ ۱۹۸۵ء

انڈین لٹریچر جلد ۱۶، شملہ کے انڈین انسٹی ٹیوٹ سے ۱۹۷۲ء میں
شائع ہوئی۔ باب: اُردو

جامع تاریخِ ہند: بابر سے اورنگ زیب تک: اُردو سے متعلق
باب

اس کے علاوہ اسلامک کلچر انڈین پن۔ اسٹیٹس مین، ٹائمس آف
انڈیا وغیرہ میں علمی وادبی وتاریخی مضامین شائع ہوئے۔

نگار، اُردو، ہمایوں، جامعہ، اُردو ادب، معارف، برہان، آج کل وغیرہ کے لیے مضامین ان کے علاوہ ہیں جن کی تفصیل پیش کرنا دشوار ہے۔

انعام و اکرام: سندھیا گورنمنٹ، ساہتیہ اکادمی، یوپی اُردو اکادمی، یوپی گورنمنٹ، بہار اُردو اکادمی، میرا اکادمی نے ادبی انعامات دیے اور کشمیر یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو نے ۱۹۸۲ء میں خلعتِ اعزاز عنایت کی۔

بین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت:

دہلی یونی ورسٹی کے نمائندے کی حیثیت سے مستشرقین کی بین الاقوامی کانگریس منعقدہ میونخ جرمنی ۱۹۵۷ء۔ منعقدہ نئی دہلی ۱۹۶۳ء اور این۔ آربر امریکہ ۱۹۶۷ء میں شرکت کی اور مقالے پڑھے۔

ایشیائی علوم کے کنونشن منعقدہ بوسٹن، امریکہ ۱۹۶۲ء

اشاریت کی بین الاقوامی ایسوسی ایشن پیرس ۱۹۵۸ء

۱۹۶۹ء میں کنوینر اور سکریٹری کی حیثیت سے غالب سے متعلق بین الاقوامی سیمپوزیم کی ترتیب و تنظیم۔

ایشیائی ادبیات کے مذاکرہ مغربی برلن ۱۹۷۱ء

۱۹۸۰ء میں وڈبرک کالج کے مکالمہ سیلی اوک انگلستان میں شرکت۔

جولائی ۱۹۸۰ء میں یونی ورسٹی آف بڈاپسٹ میں سرسید احمد خاں پر مقالہ پڑھا۔

۱۹۷۲ء میں یونی ورسٹی آف سیلون کے تعلیمی فورم میں شرکت کی۔

۱۹۸۲ء میں "مستشرقین اور اسلام" کے بین الاقوامی سیمپوزیم اعظم گڑھ میں شرکت کی اور مقالہ پڑھا۔

خصوصی اور توسیعی خطبات:

۱۹۶۱ء میں شکاگو یونی ورسٹی کے زیرِ اہتمام سوامی ویویکانند لکچر دیا۔

۱۹۶۸ء میں اکاڈیمی آف سائنس پراگ چیکوسلواکیہ میں خطبہ۔

۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۷ء میں بون اور برن میں اقبال پر لکچر۔

۱۹۶۱ء میں وسکانسن یونی ورسٹی امریکہ میں خصوصی لکچر: نیشنلزم اور

اُردو شاعری نیز اسلام پر تین لیکچر۔

اپریل ۱۹۸۴ء میں آکسفورڈ یونی ورسٹی کے زیرِ اہتمام ہندوستانی علوم کے مرکز سینٹ اینتھنی کالج آکسفورڈ میں توسیعی خطبہ۔

مئی ۱۹۸۴ء میں یونی ورسٹی آف لیڈز، لیڈز انگلستان میں خصوصی لیکچر۔

جون ۱۹۸۴ء میں بین الاقوامی پن سمپوزیم یوگوسلاویہ میں شرکت۔

خطبات، جو ہندوستان میں دیے گئے:

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، کشمیر یونی ورسٹی، عثمانیہ یونی ورسٹی، ڈائمنڈ جوبلی لیکچر عثمانیہ یونی ورسٹی، سینٹرل یونی ورسٹی حیدرآباد، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، گورکھ پور یونی ورسٹی، میسور یونی ورسٹی، ندوۃ العلماء لکھنؤ، مے رنڈا ہاوس کانووکیشن ایڈریس۔

علمی و ادبی انجمنوں سے تعلق:

لائف ممبر کل ہند انجمن ترقی اُردو

معتمد تنظیمی کمیٹی انٹرنیشنل سمپوزیم بہ سلسلہ جشنِ صد سالہ مرزا غالب ۱۹۶۹ء

جنرل سکریٹری انڈو پاکستان کلچرل کانفرنس

افتتاح پنڈت جواہر لال نہرو ۱۹۶۱ء

سکریٹری شعبہ عربی و فارسی ۳۰ ویں کل ہند تعلیمی کانفرنس۔

وائس چیرمین ادارہ مطالعات اقبال حیدرآباد

رکن مجلس ادارت: اسلامک کلچر حیدرآباد

فکر و نظر۔ نوائے ادب ۱۹۷۵ء

مشیر ادبی ساہتیہ اکادمی، گیان پیٹھ، غالب اکادمی

ممبر مجلس انتظامیہ ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۳ء، ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء

ممبر مجلسِ ادارت: اُردو انسائیکلوپیڈیا ترقی اُردو بورڈ، حکومتِ ہند

ممبر فلم ایوارڈ کمیٹی حکومتِ ہند ۱۹۶۳ء

ممبر ادبی بورڈ مولانا آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدر آباد

ممبر یوپی اُردو اکادمی، ممبر دہلی اُردو اکادمی، رائل ایشیاٹک سوسائٹی امریکن اورینٹل سوسائٹی

ممبر مسلم یونی ورسٹی (علی گڑھ) کورٹ ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۶ء

ممبر مولانا ابوالکلام آزاد کی تصانیف کی گرد آوری کمیٹی، ساہتیہ اکادمی صدر ڈاکٹر ذاکر حسین

ممبر حضرت امیر خسروؒ انٹرنیشنل سیمنار

ممبر: تروپتی، عثمانیہ، آگرہ، علی گڑھ، گورکھپور، لکھنؤ، الہ آباد، اودے پور، کانپور اور میرٹھ یونی ورسٹیوں کے بورڈ آف اسٹڈیز اور ریسرچ۔

نشریات: نئی دہلی، واشنگٹن، تاشقند، ماسکو اور لندن (بی بی سی) سے۔

علمی سفر: امریکہ، انگلستان، روس، مغربی جرمنی، فرانس، وے ٹی کن، ہالینڈ، یونان، سوئٹزرلینڈ، ناروے، چیکوسلواکیہ، یوگوسلادیہ، اسپین، ایران، مصر، شام، عراق، اردن، ترکی، سعودی عربستان، جاپان، کناڈا، سری لنکا وغیرہ۔

پتہ: ۷۔ یونی ورسٹی روڈ، دہلی یونی ورسٹی ان کلیو، دہلی ۱۱۰۰۰۷

وہ کتابیں جو خواجہ احمد فاروقی کے نام معنون کی گئیں :

۱۔ نظیر اکبرآبادی (انگریزی) از پروفیسر محمد حسن
مطبوعہ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۷۳ء

۲۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں از پروفیسر گوپی چند نارنگ
مطبوعہ مکتبۂ جامعہ دہلی ۱۹۶۰ء

۳۔ مثنوی اور مثنویات از پروفیسر وہاب اشرفی
مطبوعہ مکتبہ اُردو پٹنہ ۱۹۸۲ء

۴۔ چند تصویر بتاں مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی جون ۱۹۶۶ء

۵۔ تلمیحاتِ غالب مطبوعہ غالب اکادمی دہلی جون ۱۹۷۲ء

۶۔ عبدالحلیم شرر از پروفیسر جعفر رضا
مطبوعہ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی

۷۔ مومن شخصیت اور فن از پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
مطبوعہ دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی ۱۹۷۲ء

۸۔ مضامینِ پریم چند مرتبہ پروفیسر قمر رئیس
مطبوعہ یونی ورسٹی پبلشرز علی گڑھ ۱۹۶۰ء

۹۔ ہجویاتِ میر مطبوعہ پنج پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۷ء

۱۰۔ مطالعۂ ولی از ڈاکٹر شارب ردولوی
مطبوعہ نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۲ء

۱۱۔ یادِ وطن مرتبہ پنڈت لکشمی نرائن تابش دہلی

وہ تحقیقی اور تنقیدی مقالے جو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے متعلق لکھے گئے:

۱۔ بیگم فریدہ وقار — عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدرآباد دکن
ایم فل کا مقالہ — ۱۹۸۲ء

۲۔ بیگم میمونہ وحید — عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدرآباد دکن
پی ایچ ڈی کا مقالہ — ۱۹۸۶ء

۳۔ شمشاد بیگم — شری وینکٹیشور یونی ورسٹی تروپتی
ایم فل کا مقالہ — ۱۹۸۶ء

۴۔ بیگم راشدہ مسعود — الہ آباد یونی ورسٹی
پی ایچ ڈی کا مقالہ

۵۔ خواجہ احمد فاروقی بزبان انگریزی مطبوعہ کیپٹل ٹائمس میڈیسن وسکانسن
امریکہ مورخہ ۱۳ر اکتوبر ۱۹۶۲ء

۶۔ خواجہ احمد فاروقی بزبان ہینگرین لائف اور لٹریچر
بڈاپسٹ۔ ہینگری۔ یورپ
مورخہ ۲ر اگست ۱۹۸۰ء

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

عمرِ رائیگاں

یہ خود نوشت میں عزیزی ظہیر احمد صدیقی کے اصرار پر لکھ رہا ہوں جو میرے عزیز شاگرد، ہم کار اور رفیق ہیں۔ اِس پر مستزاد یہ کہ ایک جگری[1] دوست کے بھائی ہیں۔ میں پُرانی وضع کا کمزور سا آدمی ہوں۔ ان کے اصرار کی تاب نہ لاسکا۔ یہ اصرار نورِ چشم فرحت[2] کے اصرار سے مل کر دو آتشہ ہوگیا۔ اس نے واقعی میرا ناطقہ بند کردیا۔ اُٹھتے بیٹھتے یہ ہی رٹ، یہ ہی اصرار۔ مجھے اِن دونوں کو مایوس کرنے کی ہمت نہیں ہوئی اگرچہ اِس سے پہلے کئی دوستوں کو انکار کرچکا تھا۔ اب یہ سرگذشت[3] شروع تو کردی ہے لیکن بپایاں کہ رساند؟ اپنی عمر کی بے وفائی سے ڈر لگتا ہے۔ اِن عزیزوں سے بہتیرا کہا کہ میری کہانی بڑی بے لطف ہے۔ آپ کو نیند آنے لگے گی۔ اِس میں نہ عبرت ہے، نہ ذوق۔ میں نے اِس کام کو اِس لیے قبول کرلیا کہ کچھ اپنے نفس کا جائزہ لے سکوں گا۔ کچھ اپنی روح کی آواز کو سُن سکوں گا۔ کچھ اسی طرح اپنی غلطیوں کا اعتراف اور خدا کی نعمتوں کا شکر ادا ہوسکے گا۔ میری زندگی میں ہے کیا جو یہ داستان قلمبند کی جائے زاد و مُرد و ہیچ نہ کرد۔ حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسفؑ کا قصہ انجیلِ مقدس میں بھی ہے اور قرآنِ پاک میں بھی۔ ایک ایرانی نے اسے مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا ہے: شخصے بود، پسرے داشت۔ گم شد و باز یافت۔ میری کہانی اس سے بھی زیادہ مختصر ہے۔ آزادی کے بعد دہلی میں

---

[1] پروفیسر اختر اقبال کمالی جن کی نظم احساسِ نارسائی نعتیہ شاعری میں امتیازی درجہ رکھتی ہے اور جس نے مدینۂ منورہ کے قیام میں مجھے سرمایۂ نشاط سے تونگر بنا دیا۔ پوری نظم مضمون کے آخر میں درج ہے۔

[2] ڈاکٹر مسز فرحت فاطمہ ریڈر دہلی یونی ورسٹی۔

[3] یہاں اس کا پہلا حصہ پیش کیا جاتا ہے۔

جو ہندوستان کا دل اور جمہوریۂ ہند کا مرکز ہے، اُردو کی خدمت کی سعادت مجھے نصیب ہوئی جسے میں نے ناقابلِ بیان دشواریوں اور دقتوں میں سرانجام دیا۔ میں ان باتوں کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ میں اگلے وقتوں کا آدمی ہوں اور سرِ ایں شیشہ فروبند کا قائل ہوں۔ ان باتوں کا ذکر میری طبعِ غیور کو کسی طرح گوارا نہیں۔ دوسرے یہ ڈر بھی ہے کہ اس ناوک فگنی اور قدر اندازی کے ذکر سے کہیں محبوب کے دست و بازو کو نظر نہ لگے۔ اب نہ شکوہ ہے نہ شکایت ہے۔ بس شکر ہی شکر ہے ؎

ہزار حشر میں پرسش ہوئی مگر ہم نے
نہ دل کا زخم دکھایا، نہ اُن کا نام لیا

مجھے اس مضمون کے لکھنے میں سب سے بڑا تامل یہ تھا کہ یہ عبث کام ہے۔ جب سعدیؔ و حافظؔ، میرؔ و غالبؔ، انیسؔ و اقبالؔ نہ رہے، اور جمشید و بہرام و پرویز پیوندِ خاک ہو گئے تو میں کس شمار قطار میں ہوں ع

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر

عمر کے ساتھ یہ احساس بڑھتا جا رہا ہے کہ میں نے بہت وقت ضایع کیا ہے اور یہ عمرِ عزیز جو غیرتِ یوسف ہے اس سے وہ کام نہیں لیا جو لے سکتا تھا

آہ زعمرے کہ گزشت ایں چنیں

میں نے اس سوانح کا نام "عمرِ رائیگاں" رکھا ہے جس پر میری دوست ارسلا اتھن بے حد خفا ہوئیں۔ سوئٹزرلینڈ سے چل کر بطورِ خاص لندن آئیں اور جھلا کر کہنے لگیں "یہ صریح کفرانِ نعمت ہے۔ آپ کو کوئی اور شریفانہ عنوان میسر نہیں۔" ارسلا سے میرا تعارف قبلۂ دیدہ و دل ڈاکٹر ذاکر حسین نے کرایا تھا۔ وہ یورپی زبانوں کے علاوہ اُردو اور فارسی بہت اچھی جانتی ہیں۔ شعر و ادب کا بڑا پاکیزہ ذوق رکھتی ہیں۔ خط بہت عمدہ لکھتی ہیں۔ میں نے بہت سوچا کہ ان کی خاطر اس سوانح کا عنوان بدل دوں لیکن یہ موضوعِ سخن اور ذہن و ضمیر کے ساتھ ایک قسم کی بے وفائی ہوتی جو مجھے گوارا نہیں ؎

امید ہست کہ بیگانگیِ عرفیؔ را
بدوستیِ سخن ہائے آشنا بخشند

میرے ساتھ ایک دشواری اور ہے۔ میرا تعلق اس نسل اور خاندان سے ہے

جہاں خلوت و جلوت میں بڑا فاصلہ تھا اور خود پوشی سب سے بڑی قدر تھی۔ حد یہ ہے کہ بزرگوں کے سامنے بیوی سے بات کرنا یا اپنے بچّے کو گود میں لینا معیوب تھا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کہانی کو اوّل سے آخر تک کیسے بیان کروں گا۔ بہرحال آپ کا اصرار ہے تو عرض کرتا ہوں۔ کان دھر کے سنیے :

بزرگوں کا وطن اعظم پور ہے جو مغلوں کے زمانے میں سرکار سنبھل اور صوبۂ دہلی میں شامل تھا اور اکبرِ اعظم کے زمانے میں معدنِ علم و فضل رہا ہے۔ ہم لوگ حضرت شاہ عبدالغفور اعظم پوری کی اولاد میں ہیں جو معاصر بابر حضرت عبدالقدّوس گنگوہی رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۱۵۳۸ء) کے خلفا میں سے تھے اور جو اپنی عبادت و ریاضت کی وجہ سے شاہِ ولایتِ اعظم پور کہلائے۔ مفتاح العارفین اور منتخب التواریخ کی رو سے انھوں نے بعہدِ اکبرِ اعظم ۹۸۵ھ (۱۵۷۷ء) میں انتقال فرمایا لیکن مصرع تاریخ "یکے غائب شد از فخرِ زمانہ" سے ۹۸۲ھ نکلتے ہیں جو ۱۵۷۴ء کے مطابق ہے[۱]

میں نے اپنے بزرگوں سے یہ بھی سُنا ہے کہ حضرت شاہ عبدالغفورؒ کے خلیفۂ اول شیخ عبدالاحد تھے جو حضرت شیخ احمد سرہندی مجدّد الف ثانی کے والدِ ماجد ہیں[۲]

سلسلۂ[۳] حضرت شاہ عبدالغفور کا ذکر نکلا ہے تو یہ اشارہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ راقم الحروف کا رشتہ مولوی نذیر احمد (۱۸۳۶ - ۱۹۱۲ء) سے بھی ملتا ہے۔ ہم دونوں شاہ عبدالغفور اعظم پوری کی اولاد میں ہیں اور دادی اماں یعنی شمس النسا بیگم بنت مولانا وزیر علی

---

[۱] مولوی ذکاءُ اللہ : تاریخ ہندوستان جلد پنجم ص ۹۶۸

[۲] نیز ملاحظہ ہو مفتاح العارفین از عبدالفتاح نعمانی

[۳] یہ بات بھی ذکر کے قابل ہے کہ حضرت شاہ عبدالغفور کی پوتی کی شادی حضرت شاہ عبدالرحیم (والدِ ماجد حضرت شاہ ولی اللہ) کے نانا سے ہوئی تھی اور اس نکاح میں شرکت کرنے کے لیے حضرت خواجہ باقی باللہ (جو دہلی میں مدفون ہیں) اعظم پور تشریف لائے تھے۔ اسی طرح قاضی تاج الدین (میرے جدِ اعلیٰ قاضی مقیم الدین کے والد) کی شادی قصبہ پھلت میں عابدہ خاتون بنت شیخ لطف اللہ سے ہوئی تھی اور بی بی عابدہ حضرت شاہ ولی اللہ محدّث دہلوی ۱۷۰۲ - ۱۷۶۲ء (۱۱۱۴-۱۱۷۶ھ) کی حقیقی بھانجی تھیں۔

بجنوری (جو مفتی صدر الدین آزردہ کے ہم عصر اور مولانا مملوک علی کے ہم درس تھے) ڈپٹی نذیر احمد کی شوخی و ظرافت کے قصے اور کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کی کہانی بڑے مزے لے لے کے سُنایا کرتی تھیں۔

اعظم پور کا حال مفتی شہاب الدین احمد نے تذکرہ اعظم پور کے نام سے لکھا ہے جو انھوں نے کتب معتبرہ اور زبانی اسلاف معتمدین کے تیار کر کے سر ولیم میور لفٹننٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ یہ بڑے جاہ و تجمّل کی آبادی تھی جس میں باون پالکی نشین امیر رہتے تھے اور جس کا باون ہزار بیگہ پختہ کا رقبہ تھا۔ مولف نے ہزارہا چاہ پختہ، محلات وزراے سلطنت اور عماراتِ عالیہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اسی اعظم پور میں شیخ مبارک کا وہ مدرسہ ہے جہاں ابوالفضل اور فیضی[1] نے تعلیم پائی تھی اور جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اس کی خاک چاٹنے سے ذہن کھُل جاتا ہے۔

میرے جد امجد مولوی ضیاء اللہ نے تذکرۃ السلوک[2] میں جو اخلاق کی کتاب ہے اور ۱۸۶۹ء میں تصنیف ہوئی۔ اعظم پور کے متعلق بھی چند جملے لکھے ہیں:

"مولف خاکسار متوطن قدیم قصبہ موفور السرور اعظم پور کا ہے کہ زمانۂ سلف میں معدنِ علم و فضل رہا ہے چنانچہ عہدِ سلطنتِ جلال الدین اکبر بادشاہ میں ابوالفضل اور فیضی جو وزیر اور صاحبِ تصانیف گزرے ہیں وہ بھی خوشہ چیں اور زلہ ربا اسی قصبۂ متبرک کے تھے۔ مدرسہ مسجدی میں جس کا نشان اب تک اس ویرانہ میں موجود ہے، تعلیم و تربیت پا کر استعدادِ علمی اس درجہ حاصل کی کہ نامی گرامی ہو کر پایۂ وزارت کو پہنچے۔ نشانِ مزار شیخ مبارک ان کے باپ کا

---

[1] ڈاکٹر بدر النسا شہاب نے اپنے تحقیقی مقالے میں یہ لکھا ہے کہ ابوالفضل اور فیضی حضرت شاہ عبد الغفور کی اولاد میں سے تھے۔

[2] تذکرۃ السلوک کا مخطوطہ میں نے اپنے جد امجد مولوی ضیاء اللہ صاحب خلف مولوی نور اللہ صاحب کے کتب خانے میں دیکھا تھا اور یہ عبارت اس سے نقل کر لی تھی۔ اب یہ کتاب نایاب ہے۔

آں دفتر را گاؤ خورد و آں گاؤ را قصاب برد و قصاب در راہ مُرد

صحنِ مدرسۂ مذکور میں الی الان موجود ہے۔ خاک اس مدرسہ کی اکثر مخلوق
واسطے کشادگی ذہن اولاد کے تبرکاً دور دور لے جاتے ہیں اور یہی وجہ بھی
خاص فیضان اس قصبۂ بابرکت کی ہے کہ آج تک اکثر اشخاص کہ جن کی
ولادت باسعادت اس جگہ کی ہے یا اس جگہ سے نسبتِ توطن رکھتے ہیں،
صاحبِ تصنیفات ہوئے ہیں چنانچہ والدِ بزرگوار مولف خاکسار بھی بفضلہٖ
بلاغت سے اپنے مستثنیٰ وقت اور وحید العصر گزرے اور تصنیفاتِ کثیر
ان سے یادگار رہیں۔"

اعظم پور سے دس میل دور بچھراؤں ہے جو اس عاصی (خواجہ احمد فاروقی) کا مولد اور بزرگوں کا مدفن ہے۔ یہ حسن پور تحصیل اور مراد آباد کے ضلع میں واقع ہے اور گجرولہ جنکشن سے صرف نو میل دور ہے۔ جب ۱۹۴۳ء میں میری پھوپی زاد بہن ریحانہ خاتون کا انتقال ہوا ہے اور مجھے گجرولہ پر نہ ریل مل سکی اور نہ کوئی اور سواری، تو میں نے یہ فاصلہ پیدل طے کیا ہے۔ مجھے پیدل چلنے کا بڑا شوق رہا ہے۔ میرٹھ کالج کی طالب علمی کے زمانے میں، میں اور اختر حمید[۱] خاں پاپیادہ میرٹھ سے دہلی خالدہ ادیب خانم کا لکچر سننے گئے تھے۔

نہ معلوم وہ کیا اسباب تھے کہ ہمارا خاندان اعظم پور سے بچھراؤں منتقل ہو گیا۔ یہ علاقہ ازگنگ تاسنگ تھا۔ سیلاب اکثر آتے تھے اور جاڑا بخار بھی پھیلتا تھا۔ اسی لیے قیاس ہے کہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں خاندانِ شاہ عبدالغفورؒ نے اعظم پور سے بچھراؤں مہاجرت کی۔ بعض اعزا چاند پور، بجنور، نہٹور، مراد آباد، میرٹھ اور کان پور میں بس گئے۔ مراد آباد کے گزیٹیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۰۱ء میں اعظم پور میں صرف ۷۴۹ آدمی آباد تھے اور اس قصبے میں ۷۷۶ ایکڑ زمین تھی جو نصف جنگل اور نصف غیر مزروعہ تھی۔ یہ بھی لکھا ہے کہ اس میں زیادہ تر کھنڈرات ہیں جس میں سے ایک کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ ابوالفضل کا آبائی مکان ہے۔

بچھراؤں کے متعلق عوام کا خیال ہے کہ یہ پرتھوی راج کے زمانے سے آباد ہے اور یہ نام بچھراج راجہ کے نام پر پڑا ہے۔ یہاں کی قدیم مسجدیں اور قبریں اور ایک عرب سرائے

---

[۱] اختر حمید خاں آئی سی ایس اور Magsaysay انعام یافتہ۔

اس کی غمازی کرتی ہیں۔ یہ ایسی عجیب بات بھی نہیں۔ مسلمانوں کی حکومت کے قیام (۱۲۰۶ء) سے قبل مسلمانوں کی بستیاں بدایوں، بنارس، قنوج اور ناگور میں موجود تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ بھی بچھراؤں کے ذکر سے خالی نہیں۔ مولوی ضیاء اللہ صاحب کے روزنامچے[1] میں لکھا ہے:

"جمعہ۔ ۲۴ر اپریل ۱۸۵۷ء مطابق ۲۸ر شعبان ۱۲۷۳ھ

امروز لشکر ظفر پیکر حضور حضرتِ اعلیٰ واقدس بہ قصدِ شاہ جہاں آباد از بریلی شریف در بچھرایوں ورود یافت

چہارشنبہ ۲۹ر اپریل ۱۸۵۷ء مطابق ۴ر رمضان المبارک ۱۲۷۳ ہجری

لشکرِ مذکور بمع مولوی محمد فضل عالم[2] روانہ شاہ جہاں آباد گردید"

بچھراؤں کی تین خصوصیتیں ہیں: یہاں کی زبان میر کی قدیم زبان سے ملتی جلتی ہے دوسرے یہاں چشم بد دور آج تک کوئی ہندو مسلم فساد نہیں ہوا اور دونوں گروہوں میں مثالی محبت رہی ہے۔ تیسرے یہ چھوٹی سی بستی آزادی کی تحریک میں پیش پیش رہی ہے اور اسے پنڈت نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، خان عبدالغفار خاں، ڈاکٹر ذاکر حسین اور شفیق الرحمن قدوائی کی میزبانی کا شرف حاصل رہا ہے۔ جب میں ۱۹۵۶ء میں پہلی دفعہ انگلستان گیا تھا تو لندن کے ائرپورٹ پر مسٹر ڈارسکل برٹش کاؤنسل کی طرف سے میری پذیرائی کے لیے آئے تھے۔ ان کو جب یہ معلوم ہوا کہ میرا تعلق بچھراؤں مرادآباد سے ہے تو پوچھا کہ "آپ مولوی عبدالسلام کو جانتے ہیں؟" میں نے عرض کیا: "وہ میرے عزیز تھے۔" فرمایا: "معاف کیجیے گا میں اُس زمانے میں پولیس کا افسر اعلیٰ تھا اور ان کی وجہ سے نقصِ امن کا اندیشہ تھا اس لیے میں نے اُن کو گرفتار کیا تھا۔" میں نے عرض کیا: میرے لیے تو یہ بات مبارکباد کے قابل ہے۔

گر ایں سودا بجاں بودے چہ بودے

یہاں ایک واقعہ یاد آگیا جسے بلاتشبیہ عرض کرتا ہوں۔ مسز اندرا گاندھی ایلزبتھ دوم کی

---

[1] افسوس ہے یہ روزنامچہ بھی دستبردِ فنا سے نہ بچ سکا۔

[2] مولوی فضل عالم مولوی محمود عالم کے حقیقی بھائی تھے جن کے گھر میں سرسید "غدر" میں آکر ٹھہرے تھے۔

تاج پوشی میں شریک ہوئیں اور ان کی کرسی سر ونسٹن چرچل کے پاس بچھائی گئی۔ چرچل نے اندرا جی سے کہا " یہ کتنی عجیب بات ہے کہ آج ہم دوستوں کی طرح باتیں کر رہے ہیں اور کل تک ایک دوسرے سے نفرت کرتے تھے۔ مسز گاندھی نے فرمایا " ہم نے آپ سے نفرت نہیں کی لیکن میں نے قرار واقعی کی، مگر اب نہیں کرتی "۔ ہمارے گھر کا بھی کچھ یہی عالم تھا۔ پھوپا مولوی عبداللہ الرحمٰن صاحب خاندان کے بڑے تھے۔ ان سے بہت کہا گیا کہ اپنے بیٹے محبوبؔ کو انگریزی مدرسہ میں داخل کر دیجیے وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ کہنے لگے " مجھے اس کا مرجانا منظور، اس کا بھیک مانگنا قبول، مگر انگریزی پڑھنا گوارا نہیں "۔ لارڈ ارون بچھراؤں سے گزرے۔ پھوپا صاحب کو حکم ہوا کہ ان کی پذیرائی کریں۔ چار و ناچار مصافحہ کیا لیکن گھر آکر اس ہاتھ کو صابن کی پوری بٹی سے دھویا پھر بھی تسکین نہیں ہوئی۔

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میرؔ زبس
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

انگریزوں نے بچھراؤں کے قریب شکار گاہ شیر پور میں ٹنٹ کلب بھی قائم کیا تھا۔ ان کی خچر گاڑیوں کی لامتناہی قطار اب تک میری آنکھوں میں پھر رہی ہے۔ افسوس ہے کہ جنتا حکومت نے بچھراؤں کے اسٹیشن کا نام شیر پور کر دیا ہے۔ اب صرف ڈاک خانے کا نام بچھراؤں رہ گیا ہے۔

بچھراؤں کو سرسیّد سے بھی نسبت ہے۔ جب " غدر " مچا ہے تو سرسیّد اپنی جان بچانے کے لیے ہمارے گھر آ گئے تھے۔ اس کا ذکر مولانا حالیؔ نے حیاتِ جاوید میں کیا ہے[۳] جب بغاوت فرو ہو گئی اور سرسیّد نے انگریزوں سے خصوصی راہ و رسم پیدا کی تو یہ مشہور ہو گیا کہ سرسیّد کرسٹان ہو گئے ہیں اور انھوں نے اپنے مذہب کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ یہ سُن کر گھر کی بڑی بوڑھیاں کہتی تھیں کہ ہم اس کا کیسے یقین کریں۔ ہم نے تو ان کے وضو کے لیے پانی بھجوایا ہے۔ ان کا جزدان سیا ہے۔ ان کو آدھی رات خدا کے سامنے روتے ہوئے اور دعا مانگتے ہوئے دیکھا ہے۔

---

[۱] وفات بچھراؤں ۲۰ ستمبر ۱۹۴۰ء

[۲] وفات بچھراؤں ۱۹۳۱ء [۳] حالی: حیاتِ جاوید ص ۸۰ مطبوعہ دہلی ۱۹۷۹ء

سرسید کے مراسم میرے پر دادا مولوی مظہر اللہ سے بھی خصوصیت کے تھے۔ وہ خطوط جو سرسید نے ان کے نام لکھے تھے وہ فکر و نظر علی گڑھ میں شائع ہو چکے ہیں۔

اُس زمانے کی محبتیں بھی عجیب تھیں۔ اصولی اختلاف سے آئینۂ دل پر میل نہیں آتا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں مولوی مظہر اللہ چاند پور ضلع بجنور میں تحصیلدار تھے۔ بعد میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ رات کے دو بجے کسی نے کنڈی کھٹکھٹائی۔ پوچھا: "کون ہے؟" کہا: "میں ہوں محمود خاں والیٔ نجیب آباد۔ آپ کے یہاں پناہ لینے کے لیے حاضر ہوا ہوں۔" مولوی مظہر اللہ نے فوراً کیواڑ کھول دیئے اور جو باسی روٹی گھر میں موجود تھی اس سے تواضع کی۔ انھوں نے کچھ دیر آرام کیا اور تہجد پڑھ کر روانہ ہو گئے۔ لیکن کسی بدخواہ نے انگریزوں سے جا کر سارے موتی پرو دیئے اور کہا کہ مولوی مظہر اللہ کے یہاں فلاں باغی ٹھہرا تھا۔ ان کو گرفتار کر کے مراد آباد بھیج دیا گیا۔ وہاں ایک انگریز افسر جو ان کا شناسا تھا، غالباً جان شیکسپیر یا پامر ان کو دیکھ کر حیران ہوا۔ پوچھا: "آپ یہاں کیسے؟" فرمایا: "میرے اوپر بغاوت کا الزام ہے؟" پوچھا: "آپ نے بغاوت کی تھی؟" فرمایا: "نہیں۔ میں نے نواب نجیب آباد کو پناہ دی تھی۔ وہ رات کے دو بجے آئے اور پناہ مانگی۔ یہ آئینِ جوانمردی کے خلاف تھا کہ میں ان کو پناہ نہ دیتا اور بھوکے کو کھانا نہ کھلاتا۔" اِس انگریز افسر نے اُس فہرست سے مولوی مظہر اللہ کا نام کاٹ دیا جن کو صبح پھانسی دی جانے والی تھی۔

سرسید میں اور مولوی مظہر اللہ میں خصوصی مراسم تھے لیکن مذہبی سطح پر دونوں میں شدید اختلاف بھی تھا۔ جب راس مسعود کی مکتب ہوئی ہے تو مولوی مظہر اللہ اس جشن میں شرکت کے لیے سرسید کے گھر گئے اور راس مسعود کو ایک اشرفی دی۔ وہ خوشی خوشی سرسیّد کے پاس گئے اور کہا: "دیکھیے ہمیں کیا اچھی چیز ملی ہے۔" انھوں نے کہا: "بیٹے اسے اِس گولک میں ڈال دو۔ بڑا ثواب ملے گا۔" جب مولوی مظہر اللہ کو معلوم ہوا کہ یہ اشرفی انگریزی مدرسے کے کام میں آئے گی تو بڑا افسوس ہوا کہ میرے اکل حلال کے پیسے اور یوں انگریزی تعلیم پر برباد ہوں۔ دسترخوان بچھا اور مولوی صاحب سے کہا گیا کہ آیئے کھانا کھایئے تو انھوں نے عذر کر دیا کہ پیٹ میں گرانی ہے۔ ان کو یہ خیال تھا کہ سرسید گردن مروڑی ہوئی مرغی کھاتے ہیں۔ اسی کا سالن ہوگا۔

اِس اختلاف کے باوجود آپس کے احترام میں فرق نہیں آیا۔ حضور نظام نے شعبۂ تعلیم کے لیے افسر اعلیٰ کی فرمائش کی۔ سر سیّد نے مولوی مظہر اللہ کا نام پیش کیا لیکن یہ نہیں گئے۔ اس کے بعد سُنا ہے اِسی عہدے پر نواب وقار الملک کا تقرر ہوا۔

میرے بزرگوں میں مولوی نور اللہ، مولوی مظہر اللہ اور مولوی فضل احمد رحمانی لکھنؤ میں حضرت شاہ عبد الرحمٰن موحد لکھنوی کی خانقاہ میں مدفون ہیں۔ مفتی مولوی نور اللہ کو اکبر شاہ ثانی بادشاہ دہلی کی طرف سے نغمۂ عشاق یعنی جوازِ سماع پر ایک مہتم بالشان کتاب لکھنے پر زبدۃ الموحدین، محقق الملک، خان بہادر مشیر الدولہ اور مناظر جنگ کے خطابات عطا ہوئے تھے۔ اس سلسلے میں محمد ابو ظفر ولی عہد بہادر کے ہاتھ کا لکھا ہوا فرمانِ شاہی بھی ہمارے خاندان میں محفوظ ہے[1]۔ لیکن وہ ان سب آسائشوں کو چھوڑ کر ۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ ہجری میں مستقل طور پر زاویۂ بیت الرحمان میں عزلت گزیں ہو گئے

---

[1] فرمانِ شاہی کی نقل درج ذیل ہے:

متصدیان حال و استقبال ممالک محروسہ دار الخلافت شاہ جہاں آباد بدانند۔ دریں آوان میمنت اقتران کتاب از البتہ القناع من وجوہ السماع الملقب بہ نغمۂ عشاق تصنیف حقایق و معارف آگاہ مولوی محمد نور اللہ اعظم پوری بملاحظہ انور گذشت و مطالب مندمجہ آں مشروحاً بوضوح پیوست۔ از انجا کہ کتاب مذکور جامع فروع و اصول و مدلل بدلائل معقول و منقول ست رتبۂ پسند و قبول عقلا و فضلا زماں یافتہ واحدے از علمائے ایں دیار برد و قدح آں جسارت نیافتہ۔ بنا بریں منظور بندگانِ ثریا مکان گشتہ کہ بنا بر تکثیر و ترویج ایں نسخۂ نادر الوجود بطور چھاپہ منطبع گردد و بلحاظ ایں کہ مخدوم دائم الحضور شیخ عبد الغفور اعظم پوری قدس سرہ و دیگر اسلاف مصنفِ مذکور از حیثیت علم و فضل ظاہر و باطن ذی المجد والشان لایق العنایت والاحسان سلاطینِ ماضین بودہ اند معزی الیہ نیز از پیش گاہ حضورِ پُر نور بخطاب زبدۃ الموحدین مشیر الدولہ محقق الملک مفتی محمد نور اللہ خاں بہادر مناظر جنگ مخاطب گردید، واجب و مستحتم بر خواص و عوام رعایا و برایائے ایں سلطنت ابد مدت آں کہ اعزاز و احترام مفتی سابق الذکر بر خود بالازم دانستہ، مومی الیہ را ہموارہ مورد مراحم خسروی و مطرح انظار تفضلات شاہی شناسند و دریں باب قدغن بلیغ و تاکید مزید دانند تحریر فی التاریخ رجب المرجب سنہ ۲۹ جلوس والامطابق ششم ماہ نوامبر ۱۸۳۴ عیسوی۔

مہر بخط طغریٰ محمد اکبر شاہ بادشاہ غازی ابو النصر معین الدین شاہ کتبہ محمد ابو ظفر ولی عہد بہادر

اور اپنے مرشد کے ملفوظات کو انوار الرحمٰن[1] کے نام سے فارسی میں قلمبند کیا۔

انوار الرحمٰن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت شاہ عبدالرحمٰن موحد لکھنوی کی دردمندی اور کشادہ قلبی ایک وسیع تر انسانیت کا حصہ تھی اور ان کی حالت اور کیفیت اس پروانے کی سی تھی جو حرم و دیر کے چراغ میں فرق نہیں کرتا۔ وہ تو صرف روشنی پر نثار ہونا جانتا ہے۔ اسی سلسلے کے ایک بزرگ شاہ طالب حسین فرخ آبادی تھے جن سے ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کو بھی بڑی عقیدت تھی اور جن کی بے مثال کتاب شقۂ فیض داراشکوہ کی مجمع البحرین کی طرح دلچسپ ہے اور جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی عیسوی میں شیخ و برہمن کے امتیازات ختم ہو رہے تھے اور ویدانت اور تصوّف کے دائرے بالکل مل گئے تھے۔

اسی خانقاہ ڈیوڑھی آغا میر میں مولوی مظہر اللہ (مولوی نور اللہ کے پوتے) مدفون ہیں۔ ان کا اصرار تھا کہ ارادت مندانِ حضرت کے پاؤں کی خاک ان کی قبر کو برابر چھوتی رہے۔ اسی لیے اس پر کوئی لوح نہیں ہے۔ زمین کے برابر ہے۔ میرے عم محترم مولوی فضل احمد رحمانی (میرے والد مولوی حسن احمد کے حقیقی بھائی اور میری بیوی امۃ الفاطمہ مرحومہ کے والدِ ماجد) بھی وہیں آسودہ ہیں۔ حضرت نیاز فتح پوری مجھ سے بڑی محبت کرتے تھے۔ انھوں نے مارچ ۱۹۵۰ء میں میرے متعلق لکھا تھا: "فاروقی صاحب کوئی غیر معروف نقاد و انشاپرداز نہیں ہیں۔ دس بارہ سال سے ادب و انشا کی گراں قدر خدمات انجام دے رہے ہیں اور نگار کو یہ فخر حاصل ہے کہ سب سے پہلے اس نے ان کا "اکتشاف" کیا اور ان کے متعدد بیش بہا مقالے شائع کر کے ایک معیاری نقاد و انشاپرداز کو ملک سے روشناس کرایا۔" نیاز صاحب یہ کہانی سُن کر کہنے لگے: "فاروقی صاحب مجھے آپ کی طرف سے بڑا اندیشہ ہے۔ آپ بھی یہیں اسی خانقاہ میں آکر بیٹھ جائیں گے۔" اُس وقت تو یہ بات مجھے عجیب سی معلوم ہوئی لیکن اب وہی میری آرزو ہے۔

---

[1] مطبوعہ مطبع منشی کالی پرشاد مقبول گنج لکھنؤ ۱۲۸۷ھ بمطابق ۱۸۷۰ء اس کا تاریخی نام "مخزنِ اسرارِ حق" ہے۔ تعداد صفحات ۴۴۴۔ اس کی اُردو تلخیص عموی نور الرحمٰن صاحب نے نور الرحمٰن کے نام سے شائع کی۔

مجھے اپنی مکتب خوب یاد ہے۔ جو چار برس، چار مہینے اور چار دن کی عمر میں بڑی دھوم دھام سے بچھراؤں میں منعقد ہوئی۔ میرے دو بھائی حسین احمد اور حسنین احمد اللہ کو پیارے ہو چکے تھے اس لیے میری پرورش بڑے پیار دلار اور اللہ آمین سے ہوئی۔ اس موقع پر مجھے ایک چاندی کی تختی اور ایک چاندی کا قلم دیا گیا جو والدۂ مرحومہ نے اس خیال سے بکس میں بند کر کے رکھ دیا کہ وہ قیمتی چیز ہے اور بچّہ اسے کھیل میں خراب کر دے گا۔ میں نے اصرار کیا کہ وہ میری چیز ہے۔ مجھے دے دی جائے۔ جب وہ تختی مجھے نہیں دی تو میں نے رونا شروع کیا۔ جب روتے روتے بہت دیر ہو گئی تو جواہر یہ ملازمہ نے کہا: "اے ہے بی بی دے بھی دیجیے۔ بچّہ ہلکان ہوا جا رہا ہے۔ وہ دیکھ کے دے دے گا۔" میں نے تختی اور قلم کو پانچ دس منٹ دیکھا اور پھر واپس کر دیا۔

مجھے بچھراؤں کے مدرسۂ عباسیہ میں داخل کر دیا گیا جس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہاں سمرقند اور بخارہ، پشاور اور لاہور سے طلبہ پڑھنے کے لیے آتے ہیں۔ اس کے صدر مدرّس قاری غلام احمد تھے جو مولانا حسین احمد مدنی مرحوم کے خسر تھے۔ ان کے ہم نام کی ایک ٹانگ کسی حادثے میں ٹوٹ گئی تھی۔ اس کے بجائے لکڑی کی ٹانگ چڑھا دی گئی تھی جس کو دیکھ کر بچّوں کو خوف معلوم ہوتا تھا۔ وہ کہتے تھے ان کی ٹانگ بھی جادو کی ہے۔ مولوی غلام احمد کو مولوی کوّے کھانے بھی کہتے تھے اور وہ بڑے سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ روز بچّوں کی پٹائی کا بازار گرم رہتا تھا اور اُن کی آہ و بکا سُن کر دل ہلا جاتا تھا۔

میں اس مدرسے میں دو دن تو گیا۔ تیسرے دن اس کی سختیوں کو دیکھ کر انکار کر دیا۔ قاری صاحب نے مجھے بُلانے کے لیے دو جلّاد طالب علموں کو بھیجا کہ اسے پکڑ کر لاؤ۔ ان سے بچنے کے لیے غسل خانے میں چھپ گیا۔ وہ مجھے دست بدستِ دیگرے قاری صاحب کے پاس لے گئے جہاں میری ننگی پیٹھ پر دو قمچیاں رسید کی گئیں۔ اُس کے نشان آج تک میرے کلیجے پر نقش ہیں اور مجھے اس طریقۂ تعلیم سے جو بیزاری اوّل دن سے پیدا ہوئی تھی وہ ابھی تک باقی ہے۔

ابا میاں ہردوئی میں سررشتہ دار۔ محافظ دفتر اور منصرم رہے۔ اتفاق سے وہاں مولوی طفیل احمد جو میرے والد کے چچا تھے لکھنؤ سے واپسی میں تشریف لائے۔ والدہ بڑا جمہوری مزاج رکھتی تھیں۔ میری تعلیم کے متعلق انھوں نے طفیل دادے میاں سے مشورہ کیا اور پوچھا: "اسے عربی پڑھاؤں یا انگریزی؟" انھوں نے فرمایا: "بی بی اب تو انگریزی

کا زمانہ ہے اگرچہ اس میں محنت بہت پڑے گی اور اس کا پڑھنا لوہے کے چنے چبانا ہے لیکن تقاضائے وقت یہی ہے۔"

۱۹۲۷ء میں میرا داخلہ گورنمنٹ ہائی اسکول ہردوئی کی پانچوں جماعت میں ہوگیا میری عمر کم تھی۔ اس لیے قواعد کے مطابق میرا داخلہ نہیں ہو سکتا تھا۔ ابا میاں نے ماسٹر محمد عمر صاحب[1] سے کہا: "یہ بچہ آپ کے سپرد ہے جو مناسب ہو عمر لکھوا دیجیے۔ انھوں نے تاریخ ولادت ۳۰ راکتوبر ۱۹۱۷ء لکھوادی۔ وہی اب زبانوں پر چڑھی ہوئی ہے اور یہی اندراج ہائی اسکول کے سرٹی فکٹ اور پاس پورٹ میں ہے۔

ہردوئی میں سید مسعود حسین خلف سید خورشید حسین جج، عزیز قریب حضرت اکبر الہ آبادی میرے کلاس فیلو تھے جن سے آج تک بڑے گہرے مراسم ہیں۔ اُن کے مکان میں صرف ایک تصویر ہے اور وہ میری ہے۔ میں اور مسعود غنچہ بجنور اور پھول لاہور میں مضامین لکھتے تھے۔ مجھے پھول کا ایک انعام بھی ملا تھا۔ دفتر سے جو خط آیا تھا اس پر امتیاز علی تاج کے دستخط تھے۔ پٹنہ کے پروفیسر سید حسن بھی پھول میں لکھتے تھے اور وہ مجھے آج تک "پھول بھائی" کہہ کر پکارتے ہیں۔

میں اسکول کے زمانے میں اکثر بہت جلد سو جاتا تھا اور بہت جلدی اُٹھتا تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی قصص ہند، میر امن کی باغ و بہار (جو اب ترقی کرتے کرتے ایم۔ اے میں آگئی ہے) غالب کے خطوط اور میر و غالب کی غزلیں کورس میں داخل تھیں اور میں ان کو خشک مضامین کی بے نمکی کو دور کرنے کے لیے بیچ بیچ میں زور سے پڑھا کرتا تھا۔ کبھی کبھی یہ نغمہ سرائی تین بجے کے بعد شروع ہوتی تھی۔ والد ماجد تہجد کے لیے اُٹھتے تھے۔ ان کو یہ بے وقت کی راگنی بہت گراں گزرتی اور فرماتے: "تم بڑا تضیعِ اوقات کرتے ہو۔" میں

---

[1] محمد عمر صاحب پستہ قد، بڑے شائستہ اور سلیقے کے آدمی تھے۔ خط بہت اچھا تھا۔ بڑی محنت سے پڑھاتے تھے۔ میں ۹ مارچ ۸۶ء کو جے پور راجستھان اُردو اکادمی کا افتتاح کرنے کے لیے گیا تھا وہاں اگروال صاحب سے ملاقات ہوئی جو راجستھان یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ہیں اور گورنمنٹ ہائی اسکول ہردوئی کے فارغ التحصیل اور میرے ہم عصر ہیں۔ میں نے عرض کیا: "آپ محمد عمر صاحب کی دستخط بنا سکتے ہیں؟" ہم دونوں نے دستخط بنائے اور دونوں کے دس میں دس نمبر آئے۔

اُس وقت اِس لفظ کے معنی نہیں جانتا تھا اور یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ میری موسیقی کی تنقیص ہے یا تعریف۔ اب پیچھے مُڑ کے دیکھتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے واقعی بہت تضیعِ اوقات کیا ہے اور ذرا ذرا سے کام میں ہفتے اور مہینے اور سال لگا دیے ہیں میں نے اِس کاہلی کی وجہِ جواز عجیب عجیب طرح نکالی ہے اور اپنے دل کو یہ کہہ کر سمجھایا ہے کہ اگر اچھا کام کرنا ہے تو وہ عجلت میں نہیں ہو سکتا۔ اُس پر سوچنا اور غور کرنا ضروری ہے۔ اس سوچ میں ہفتے اور مہینے لگ جاتے ہیں۔ دراصل میرے لیے لکھنا' ایک مرکزی نقطے کی تلاش ہے یا وہ ایک لَے اور ایک سُر کے دریافت کرنے کے مترادف ہے۔ کبھی کبھی کام کے دوران اخبار پڑھنے لگتا ہوں یا کسی کتاب کی ورق گردانی شروع کر دیتا ہوں۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں پڑھ رہا ہوں لیکن پڑھتا نہیں۔ سوچتا ہوں یا کسی خیال میں محو ہو جاتا ہوں۔ جب تک موضوع یا مواد سے جذباتی رشتہ قائم نہیں ہو جاتا' میں مضمون شروع نہیں کر سکتا۔ اس تخلیقی وقفے کو "تضیعِ اوقات" کہہ لیجیے لیکن درحقیقت وہ تخلیقی کام کی تیاری یا تمہید ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہیمنگوے لکھنے سے پہلے بیس بائیس پنسلیں تراش لیتا تھا۔ مولوی عبدالسلام ندوی صاحب شعرالہند جون کے مہینے میں کمبل اوڑھ لیتے تھے اور جب خوب پسینے میں شرابور ہو جاتے تھے تو لکھنا شروع کرتے تھے۔ حضرت نیاز فتح پوری پانوں کی پوری ڈبیا ختم کر دیتے تھے تب لکھنا شروع کرتے تھے۔ جب میرے کام کا آغاز ہو جاتا ہے تو اس کے کرنے میں خاص خوشی محسوس ہوتی ہے اور اس کی بے چین راحتیں، ابتدائے درد کی تلافی کر دیتی ہیں۔ پہلا مسودہ جلد تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد آرایشِ اصلاح کا کام شروع ہوتا ہے جس میں کئی کئی مہینے لگ جاتے ہیں۔ میں اپنی تحریر سے کبھی مطمئن نہیں ہوتا۔ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو رہتی ہے اور جیزِ فزوں کند کا مطالبہ باقی رہتا ہے۔ بلا تشبیہہ افلاطون کے مکالمات کا پہلا پیرا ستر طریقوں سے لکھا ہوا ہے۔ محمد حسین آزاد کے مسودوں میں بھی خوب رفوگری کی گئی ہے۔ کہیں سُرخ اصلاح ہے، کہیں سبز۔ میر تقی میر پر میں نے بے اندازہ محنت کی ہے لیکن اب بھی جی چاہتا ہے کہ وہ دوبارہ لکھی جائے۔

ہردوئی اور لکھنؤ کی یاد کسی طرح دل سے نہیں نکلتی۔ کبھی کبھی تو ان عزیز لمحات کی بزم کو تصوّر میں دوبارہ آراستہ کرتا ہوں اور بس نہیں چلتا کہ ان گزرے ہوئے اوقات

کو جذبات کی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ، ایک دفعہ پھر، چاہے وہ عالمِ خیال ہی میں کیوں نہ ہو، بسر کرسکوں۔ مجھے اپنے سارے دوست یاد ہیں۔ کرشن دیال ترپاٹھی جن کے ساتھ روز اسکول جاتا تھا۔ اگروال صاحب جو اس وقت جے پور میں وائس چانسلر ہیں۔ مسرا صاحب جو لکھنؤ یونی ورسٹی کے وائس چانسلر رہے اور اب کویت میں ہیں۔ انور جمال قدوائی صاحب جو جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر ہوئے۔ مسعود حسین جو یو۔ پی گورنمنٹ میں معزز عہدوں پر فائز رہے اور میرے یار بے ریا ہیں۔ عشرت علی صدیقی جو قومی آواز کے چیف اڈیٹر ہیں۔ جگدیش بہاری ٹنڈن جو بریلی اور بنارس کے کمشنر رہے۔ پرمیشور دین شکلا جو مرکزی وزارتِ تعلیم میں سکریٹری ہوئے۔ مولانا ابرار الحق جو عالم باعمل اور درویشِ دل ریش ہیں۔ مجھے نصیبن اپنی ملازمہ بھی یاد ہے۔ اُس کی محبت اور شرافت کا جواب نہیں۔ ابھی چند سال ہوئے اُس کا بانوے برس کی عمر میں انتقال ہوا ہے۔ میں ایک مرتبہ صرف اس سے ملنے ہردوئی گیا۔ اس نے مجھے چولھے کے پاس بٹھا کر گرم گرم روٹی، مونگ کی دال کا بھرتا، دُھلی ماش کی پھریری دال کھلائی تھی جس کا ایک ایک دانہ کھلا ہوا تھا اور ہر دانے میں گھی اندر تک پیوست تھا۔ ۶۷ء میں ایک روز دیکھا کہ چلی آرہی ہیں۔ وہی وقار، وہی مسکراہٹ میں نے کہا: "نصیبن اماں ہماری یاد کیسے آگئی"۔ کہنے لگیں: "میں خود نہیں آئی۔ مجھے بی بی (مرحومہ) نے بھیجا ہے۔ کہا کہ بھیّا روس جارہے ہیں۔ اُن کے امام ضامن باندھ آؤ۔ لاؤ باندھ دوں۔ بڑی ہولیں کھاتی آئی ہوں بیٹا۔ اب ہڈیوں میں جان نہیں رہی"۔

ایک اور واقعہ یاد آگیا۔ سنہ ۳۱ تھا۔ نومبر کا مہینہ اور ۲۹ ویں تاریخ۔ مولانا محمود الحسن نور اللہ مرقدہ نے ایک انجمن نوجوانانِ اسلام قائم کی تھی اور مجھے اس کا جنرل سکرٹری مقرر کیا تھا۔ اس کے سالانہ جلسے کی تیّاریاں تھیں اور سحبان الہند مولانا احمد سعید صدارت کے لیے آنے والے تھے۔ مولانا محمود الحسن نے حکم دیا کہ اس موقع پر تمھیں تعلیم نسواں پر تقریر کرنا ہے۔ میں نے عرض کیا: "تقریر — میں نے تو کبھی کی نہیں"۔ فرمایا: "تم اسے جیسے بھی بن پڑے لکھ لینا۔ ہم درست کردیں گے۔ اُس کے بعد تم اُسے زبانی یاد کرلینا"۔ وہ تقریر بڑی جوشیلی تھی۔ اسی زمانے میں شاردا ایکٹ پاس ہوا تھا جس نے تقریر میں اور جوش اور گرمی پیدا کردی تھی۔ تقریر کا پہلا جملہ تھا "شاردا ایکٹ ایک بم کا گولہ تھا جو فضا میں ناوقت پھٹا اور اس نے ساری فضا کو مکدّر کردیا"۔ میں نے

تقریر شروع کی اور تقریر کرتے کرتے فرطِ جوش میں بے ہوش ہوگیا اور گر پڑا۔ مولانا احمد سعید نے مجھے اُٹھالیا اور پہلا انعام دیا۔ یہ سید سلیمان ندوی کے خطباتِ مدراس کا ایک نسخہ تھا جو اب تک میرے پاس محفوظ ہے۔

اسی ۱۹۳۰ء یا ۱۹۳۱ء کا ایک اور واقعہ لائقِ ذکر ہے۔ گرمیوں کی چھٹی تھی اور آموں کی فصل۔ میں اور ابا میاں ہردوئی سے اور پروفیسر حامد حسن قادری اور پروفیسر محمد طاہر فاروقی آگرہ سے بچھراؤں آم کھانے آئے تھے۔ جون کا مہینہ تھا اور صبح کے گیارہ، ساڑھے گیارہ بجے ہوں گے۔ قادری صاحب بچھراؤں میں اپنے بہنوئی مولوی حامد علی صاحب کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ بچھراؤں ہے تو چھوٹی سی بستی لیکن کچھ دنوں پہلے بڑی پُررونق تھی۔ سب عزیز اقارب، دوست احباب، اہلِ علم، دور و نزدیک سے آکر جمع ہوجاتے تھے۔ وہ چاندنی راتیں، وہ تپتے ہوئے دوپہر، تہ خانوں میں سونا، ظہر و عصر کے درمیان کی گرمی کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے۔ وہ انواع و اقسام کے آم تسلوں میں بھیگے ہوئے۔ گھر گھر نوروز۔ دعوتیں۔ مہمانیاں۔ آدھی رات سے اُٹھ کر شکار کے پروگرام، بچّہ بچّہ کے پاس غلیل۔ ڈینا یا ٹیلو۔ شعر و شاعری اور مضمون نگاری کے چرچے۔ بچھراؤں کلب کے جلسے۔ حاجی صاحبؒ کا عرس اور قوالی کی محفلیں۔ غرض صبح سے شام تک ایک ہنگامہ سا برپا رہتا تھا۔ میں غنچہ اور پھول میں تو لکھتا رہتا تھا اور ایک قلمی رسالہ نوبہار بھی مسعود کے ساتھ نکالتا تھا لیکن تمنّا یہ تھی کہ مشہور اور بڑے رسالوں میں بھی مضامین شائع ہوں چنانچہ ایک مضمون اپنے جانتے بڑی محنت سے لکھا۔ عنوان تھا: مشرق اور مغرب کے طریقۂ ازدواج پر ایک نظر۔ اسے شوق کے مارے خود ڈاک میں ڈالنے جا رہا تھا۔ راستہ مولوی حامد علی صاحب کے پھاٹک کے سامنے سے تھا اور میں لفافے کو اس طرح چھپائے ہوئے تھا کہ کوئی دیکھ نہ لے۔ مولوی حامد علی بڑے دلچسپ اور با محبت بزرگ تھے لیکن مجھے نہ معلوم کیوں ان سے ڈر معلوم ہوتا تھا۔ عجیب عجیب باتیں کرتے تھے: "ختنہ کرادیں دوبارہ۔ کوّے کے کباب کھاؤ گے؟ تمھیں اس گھوڑے کی پیٹھ پر بٹھا کر بھگا دیں۔" ان کی بڑی تیز نظر تھی۔ مجھے جاتے دیکھ لیا اور چیخ کر پکارا۔ میرا دم ہی تو سوکھ گیا۔ مجرموں کی طرح حاضر ہوا۔ پوچھا: "میاں یہ کیا چھپائے لیے جا رہے ہو۔ ذرا ہم بھی تو دیکھیں۔"

"کچھ نہیں - لفافہ ہے۔"

"کیا ہے حضرت اِس میں؟"

"جی - مضمون ہے۔"

"مضمون! اچھا۔" لفافہ ہاتھ میں لے کر چاک کرتے ہوئے۔ مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نے میرا کلیجہ چیر دیا ہو۔ "کاہے پر ہے بھئی؟"

"مشرق و مغرب کے طریقۂ ازدواج پر ایک نظر۔ رسالہ عالمگیر کے لیے۔"

"اوہو ہو - یہ آپ بڑے میاں کب سے ہو گئے۔ ایک داڑھی اور لگا لیجیے شیخ صاحب۔"

میری آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ قادری صاحب قریب تھے۔ انھوں نے معاملے کی نزاکت کو سمجھا اور ان کے ہاتھ سے مضمون لے کر بڑی نرمی اور دل نوازی سے فرمایا:

"واہ - واہ - بڑا اچھا عنوان ہے یہ تو۔ جب بچپن کی شادیاں ہوں تو بچوں کی بھی ایک رائے ہونا چاہیے۔" چند جملے زور سے پڑھے اور شاباش دی۔

اس واقعہ کے بعد میں نے وہ مضمون ڈاک کے سپرد نہیں کیا لیکن تقریباً سال ڈیڑھ سال کے بعد وہ اعتماد پھر لوٹا اور میں نے اسے عالمگیر لاہور کو بھیج دیا جس نے اسے "جناب مولانا خواجہ احمد صاحب فاروقی" کے نام سے چھاپا۔

حامد بھائی کی بات غلط نہ تھی۔

جولائی ۱۹۳۲ء میں میرا داخلہ میرٹھ کالج کے انٹرمیڈیٹ فرسٹ ایئر میں ہو گیا جو اس زمانے میں شمالی ہند کے نامور کالجوں میں شمار ہوتا تھا۔ اس وقت ہماری آزادی کی تحریک پوری شدت سے جاری تھی۔ میرٹھ کے مقدمۂ سازش کا بھی اخباروں میں چرچا تھا اور ہم لوگ سک لات والا، مظفر احمد اور شوکت عثمانی کی جھلک دیکھنے اور ان کے بیانات پڑھنے کے لیے بے قرار رہتے تھے۔ کالج کا انگریزی میگزین بڑی شان و شوکت سے نکلتا تھا۔ میرا اس میں بھی مضمون لکھنے کو جی چاہتا تھا۔ نیشنل کال دہلی میں ایک مضمون ایمرسن پر چھپ چکا تھا جس نے اور ہمت بڑھا دی تھی۔

پروفیسر سود نے مجھے ایک مضمون انگریزی میں لکھنے کے لیے دیا تھا "میرا ہیرو۔" وہ ان کو بہت پسند آیا۔ میں اسے اڈیٹر میگزین کے پاس لے گیا۔ انھوں نے اُسے

بغیر پڑھے نامنظور کر دیا۔ پھر میں نے اکبر کی مذہبی پالیسی پر مضمون لکھا جو پروفیسر بوس ملک نے لکھنے کے لیے دیا تھا۔ وہ ان کو اتنا پسند آیا کہ کلاس میں پڑھ کر سُنایا۔ کالج لائبریری میں اِس موضوع پر جتنی کتابیں اُردو، انگریزی اور فارسی میں ملیں، میں نے ان سب کا مطالعہ کیا لیکن وہ بھی مسترد ہو گیا۔ یہی نہیں بلکہ کالج میگزین کے اڈیٹر پروفیسر جیلانی نے بغیر پڑھے اُس کا مذاق بھی اُڑایا۔ "ایک فرسٹ ائر کا طالب علم اور اکبر کی مذہبی پالیسی پر لکھے۔ بڑی عجیب بات ہے۔ آپ اس فاؤنٹین پن پر کیوں نہیں لکھتے۔" انھوں نے اُسے جیب سے نکال کر خوب نمائش کی۔ "یا آپ اِس خوب صورت مہترانی پر کیوں نہ لکھیں۔ (وہ سامنے جھاڑو دے رہی تھی)۔ میں کچھ سمجھ نہیں پایا اُن کا کیا مقصد ہے۔ شاید ان کا مطلب یہ ہے کہ ہریجن تحریک پر مضمون لکھوں۔ اس زمانے میں گاندھی جی نے برت رکھا تھا اور پونا پیکٹ ہوا تھا یا ہونے والا تھا۔ بلا مبالغہ جتنے انگریزی اخبار اس موضوع پر مل سکے اُن سب کو پڑھ کر ایک مضمون لکھا اور خوشی خوشی جیلانی صاحب کے پاس گیا۔ وہ سگار پی رہے تھے اور ان کی مونچھیں کاسمیٹک سے چڑھی ہوئی تھیں۔ بغیر پڑھے ہوئے فرمانے لگے: "میں کسی طرح یقین نہیں کر سکتا کہ ایک فرسٹ ائر کا طالب علم ایسے دقیق سیاسی موضوع پر لکھ سکتا ہے۔" وہ بھی انھوں نے میرے سامنے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جس کو میں نے دو بجے رات تک صاف کیا تھا۔

مجھے بھی ضد ہو گئی تھی کہ انگریزی میگزین میں مضمون لکھ کے رہوں گا۔ میں سیدھا کالج لائبریری پہنچا اور وہاں میگزین کے وہ پُرانے پرچے پڑھے جو جیلانی صاحب کی ادارت میں شائع ہوئے تھے۔ پڑھنے کے دوران میرا واٹرمین قلم جو میز پر کھلا ہوا رکھا تھا کسی نے اُڑا لیا۔ لیکن میں ہمت نہیں ہارا۔ پُرانے پرچوں سے معلوم ہوا کہ جیلانی صاحب چھوٹی چھوٹی کہانیاں پسند کرتے ہیں اور آسکر وائلڈ کے سے چھوٹے چھوٹے آرائشی جملے فرانسیسی نثر نگاروں کے انداز میں لکھتے ہیں جو روزمرّہ سے قریب ہوں اور جن میں ڈرائنگ روم کا رنگ و آہنگ ہو۔

میں نے ہمّت کر کے جیلانی صاحب کے انداز میں ایک چھوٹی سی کہانی لکھی عنوان تھا All over a Buffalo۔ یہ فوراً قبول کر لی گئی۔ قصّہ یہ تھا کہ ننھو نام کا ایک کسان ہے وہ دن بھر کا تھکا ہارا آتا ہے۔ حقّہ پیتا ہے اور حقّے کے کش کے ساتھ

ایک خیالی دنیا میں پہنچ جاتا ہے: "ہم ایک بھینس خریدیں گے۔ اس کا بہت سا دودھ ہوگا۔ وہ یہاں چرے گی۔" "اے ہے یہ تو میرے بھائی کی زمین ہے یہاں کیسے چرے گی۔ میں اُس کی ٹانگیں نہ توڑ دوں گی۔" اِس پر دونوں میں لڑائی ہوتی ہے۔ نتھو بیوی کو گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ میکے چلی جاتی ہے۔ لیکن جب وہ خواب سے حقیقت کی دُنیا میں آتا ہے تو بیوی پھر لوٹ آتی ہے۔

اس کے بعد تو کئی کہانیاں چھپیں۔ دو کے عنوانات یاد ہیں The Blue Blushet اور A Token of Love۔ پروفیسر جیلانی اِن کہانیوں سے اتنے خوش ہوئے کہ انھوں نے مجھے جو فرسٹ ائر فول تھا، کالج میگزین کا اسٹوڈنٹ اڈیٹر مقرر کردیا۔

انگریزی کے ایم۔ اے میں میرے سب سے شفیق استاد ڈاکٹر ٹی۔ ایف۔ اوڈانل۔ پروفیسر مکرجی۔ پروفیسر بسواس اور پروفیسر چاند بہادر تھے۔ ان بزرگوں نے نظر میں وسعت پیدا کی۔ میرے ذوق کو سنورا اور جب میں نے اُردو اور فارسی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا تو ان کی بدولت مجھے ادب کے جانچنے کے نئے معیار اور نئے پیمانے ملے۔

میرٹھ کے ذیل میں یہ لطیفہ بھی دلچسپ ہے کہ میں فورتھ ائر میں کالج کی لٹریری ایسوسی ایشن کا سکریٹری منتخب ہوا جو بڑا اعزاز تھا۔ اس وقت کام کرنے کا عجیب ولولہ تھا۔ بڑے بڑے ارمان تھے۔ یہ نہ معلوم اترابٹ تھی یا بڑھی ہوئی خودی یا یہ جذبہ کہ بڑوں کی چھوٹ ہم پر بھی پڑ جائے۔ یزداں بکمند آور سے کم، طبیعت کسی چیز پر راضی ہی نہیں ہوتی تھی۔ یہ طے کیا کہ ایک آل انڈیا مباحثہ ہو جس میں تمام ہندُستان کے طلبہ شریک ہوں۔ اور پرنسپل خواجہ غلام السیدین صدارت کریں۔ عنوان تھا: " وطنیت انسانی ترقی کے راستے میں حائل ہے۔" اگلے روز مشاعرہ ہو جس میں فانی بدایونی۔ ثاقب لکھنوی اور جگر مرادآبادی سب ہی مشاہیر شعراء شریک ہوں۔ اسی زمانے میں جارج پنجم کا انتقال ہوگیا (۱۹۳۶ء) اور مسلم بورڈنگ ہاؤس کے وارڈن جیلانی صاحب کو بڑی سخت ناگواری ہوئی کہ شہنشاہ عالم و عالمیان کا انتقال ہوجائے اور ایسوسی ایشن کے ممبران یوں رنگ رلیاں منائیں۔ میرا انھوں نے ناطقہ بند کردیا۔ میں بورڈنگ میں رہتا تھا۔ جب بھی ان کے سامنے سے گزرتا اور راستہ وہی تھا، وہ برابر یہی

تاکید کرتے کہ اِن جلسوں کو بند کردو۔ مسلم بورڈنگ ہاؤس کے سکریٹری خان بہادر بھیّا بشیرالدین کو بڑی ناگواری ہوگی۔ بورڈنگ میں تالا پڑ جائے گا اور مسلمان بدنام ہوجائیں گے۔

میں بڑی کشمکش میں تھا۔ پشاور، لاہور، علی گڑھ، حیدرآباد دکن سب ہی جگہ سے طلبہ آرہے تھے۔ سیّدین صاحب نے اقرار کرلیا تھا۔ شعرا نے ہامی بھرلی تھی۔ سب انتظام مکمل ہوچکے تھے۔ ایسوسی ایشن کی مجلسِ عاملہ کا فیصلہ تھا کہ جلسے ہوں لیکن جب جیلانی صاحب کی ناگواری حد سے بڑھی تو میں کرنل ٹی ایف اوڈانل کے پاس گیا جو کالج کے پرنسپل تھے اور باوجود وائسرائے کے اے ڈی سی ہونے کے ہماری تحریکِ آزادی سے بڑی ہمدردی رکھتے تھے۔ اُن سے مشورہ کیا۔ انھوں نے کہا جب ایڈورڈ ہفتم کا انتقال ہوا ہے تو آکسفرڈ اور کیمبرج کے علمی مشاغل اسی طرح جاری رہے۔ آپ کا بھی علمی جلسہ ہے۔ میرے خیال میں تو کچھ حرج نہیں ہے۔ ضرور کیجیے۔"

جیلانی صاحب انگریزوں سے زیادہ انگریزوں کے وفادار تھے۔ ان کے پاس ایک حربہ اور تھا۔ وہ خان بہادر بھیّا بشیرالدین کے پاس پہنچے۔ وہ میرے محسن تھے اور ان ہی کے اسکالرشپ پر میری زیست تھی۔ میری پیشی ہوئی۔ صدر صاحب کی طلبی ہوئی۔ وہ بیچارے کمزور آدمی تھے۔ فوراً بچک گئے اور فیصلہ یہ ہوا کہ مشاعرہ، جس میں نشاط کا پہلو زیادہ ہے، وہ ملتوی کردیا جائے لیکن مباحثہ ہوسکتا ہے۔ اس میں مضائقہ نہیں۔

اِس بحثا بحثی میں اتنی دیر ہوگئی کہ جب ریلوے اسٹیشن سیدین صاحب کو لینے گیا ہوں تو ریل آچکی تھی اور وہ اپنے میزبان اور عزیز سید مستحسن زیدی بیرسٹر کے گھر جاچکے تھے۔

میں سیّدین صاحب کی قیام گاہ پر پہنچا تو میری آنکھیں نمناک تھیں اور آواز بھرّائی ہوئی تھی۔ انھوں نے میرے آنسو پونچھے اور مجھے تسلّی دی۔ ان کے دل کا گداز، ان کی روح کی بلندی، ان کے دل کی گرمی، ان کی دل آسا شفقت میں بھول نہیں سکتا۔ انھوں نے مجھے یقین دلایا کہ آپ کا مشاعرہ بھی ہوگا اور مباحثہ بھی۔ بالکل تردّد نہ کیجیے۔

اُس روز مباحثے کے شروع میں سیّدین صاحب نے مجمع کو اتنی غیرت دلائی اور ایسی بلیغ اور موثر تقریر فرمائی کہ مخالفوں کے دل بدل گئے اور خود جیلانی صاحب اور خان بہادر

صاحب نے بر سرِ محفل کہا کہ مشاعرے میں مضائقہ نہیں ؎

باہم شبِ وصال اُٹھائے ہیں کیا مزے
وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

ہماری آزادی کی تحریک بھی عجیب تھی۔ اس نے سیرت اور کردار پر صیقل کر دی تھی جو باہمت تھے، وہ اور زیادہ ہمت ور ہوگئے۔ جو کمزور تھے وہ اور زیادہ کمزور ہوگئے۔ میں کرنل ٹی۔ ایف۔ اوڈانل کی عنایت سے کچھ دنوں وکٹوریہ کالج گوالیار میں بھی رہا۔ گوالیار میں ایک تہوار ہوتا تھا گنیش اتسو، جو مجھے بہت پسند آیا۔ ہر محلے میں ایک ذی علم آدمی کو بُلا کر تقریر کی دعوت دی جاتی تھی۔ محلِ خاص سمبھاجی ولاس میں ڈاکٹر ہادی حسن آئے تھے اور انھوں نے شکنتلا پر عجیب و غریب تقریر کی تھی جس سے سننے والے مسحور ہوگئے تھے۔ میں نے وکٹوریہ کالج میگزین میں ایک مضمون گنیش اتسو پر لکھا۔ عنوان تھا The Muses Visit Lashkar ۔ یہ مضمون ڈائرکٹر آف ایجوکیشن مسٹر رائیلے کی نظر پڑا۔ انھوں نے مجھے بُلایا اور پوچھا: "یہ مضمون آپ نے لکھا ہے؟"

عرض کیا: "جی ہاں۔"

"یہ اتنا اچھا مضمون ہے اور اس کی انگریزی اتنی موثر ہے کہ آپ سندھیا حکومت کے لیے خطرے کا سبب بن سکتے ہیں۔ اس لیے میری رائے ہے کہ آپ جلد از جلد گوالیار چھوڑ دیں۔"

میں نے چکھی تھی کہ ساقی نے کہا جوڑ کے ہاتھ
آپ للہ چلے جائیے مے خانے سے

یہ عجیب نادری حکم تھا۔ اس پورے مضمون میں برطانوی سیاست یا جنگ عظیم دوم کا ایک لفظ بھی نہیں آیا تھا لیکن کبھی کبھی مخالفت بے سبب بھی ہوتی ہے۔ بلاوجہ۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ناچار راتوں رات گوالیار سے بریلی آگیا جہاں مولوی عبدالواجد اور اختر اقبال کمالی کی صحبتوں نے غمِ روزگار کو بھلا دیا لیکن سچ یہ ہے کہ گوالیار کی صحبتوں کی یاد اب تک میرے تحت الشعور میں بسی ہوئی ہے۔ ع: مہک رہی ہے گلابوں سے اُس کی یاد کی شام۔

یہاں مجھے ڈاکٹر ضیا عبّاس ہاشمی، سیّد حکیم احمد نقوی، حضرت جی، مخمور اکبر آبادی، مانی جائسی، جاں نثار اختر، ڈاکٹر پرکاش چندر (لاسکی کے شاگرد)، عرفی کے عاشق اور نواب ارسطو جاہ کے عزیز پروفیسر شریف علی اور ہوم منسٹر شنبھو جی راؤ سمبھاجی راؤ آنگرے کی صحبتیں میسّر آئیں جو میرے لیے آج بھی فخر و انبساط کا باعث ہیں۔

اُن کو میں کس طرح بھلاؤں نظامؔ
یاد کس بات پر نہیں آتے

میں نے کچھ دنوں آنگرے صاحب کے سکریٹری کی حیثیت سے بھی کام کیا ہے۔ اس صحبت سے مجھے بڑا فائدہ ہوا اور زندگی میں تھوڑا سا نظم وضبط بھی پیدا ہوگیا۔ بمبئی کے تاج محل ہوٹل میں قیام تھا۔ صبح کے چار بجے اُٹھتا تھا اور جتنے اخبار تھے وہ سب میری میز پر رکھ دیے جاتے تھے اور مجھے اہم خبروں کا خلاصہ کرکے ناشتے کی میز پر سردار صاحب کو سُنانا ہوتا تھا۔ ان خبروں کو چار حصوں میں تقسیم کرنا تھا۔ ریاست کی خبریں۔ برطانوی خبریں۔ آزادی کی تحریک کی خبریں۔ جرمنی اور جنگ دوم سے متعلق خبریں —— سردار صاحب کو جرمنی سے بڑی دلچسپی تھی اور مجھے حکم تھا کہ جتنی کتابیں ہٹلر، فان ہیپن، ہملر، رومل وغیرہ پر مل جائیں ان کو خرید لو اور ان کے خلاصے مجھے بتا دو۔ اس کے بعد انھیں اورنگ زیب کے حالات سے دلچسپی پیدا ہوئی اور فرمایا کہ اس کے متعلق روز مجھے کچھ سُنا دیا کرو۔ سردار صاحب بڑے ذہین اور ہوش مند بزرگ تھے۔ ان کے سامنے کوئی بات بغیر حوالے کے عرض نہیں کی جاسکتی تھی۔ میں نے اس قیام میں سرجدو ناتھ سرکار کی تمام جلدیں اورنگ زیب سے متعلق از اوّل تا آخر پڑھیں جیسے مجھے صبح امتحان دینا ہو۔ بیس پچیس دن کے بعد سردار صاحب کہنے لگے آپ جو کچھ کہتے ہیں اس کو میرا دماغ تو قبول کرتا ہے، دل نہیں مانتا۔ میں نے عرض کیا: "دل کا معاملہ خدا کے اختیار میں ہے وہی دلوں کو بدل سکتا ہے لیکن اگر آپ کا دماغ میرے دلائل کو مانتا ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ میری محنت رائیگاں نہیں گئی"۔

بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے: "آپ تو راستہ بھول کر لٹریچر کی طرف آگئے ہیں ورنہ آپ کا اصلی ذوق تاریخ کا ہے"۔

میں نے عرض کیا: "تاریخ بھی تو ادب ہی کی ایک شاخ ہے"۔

فرمایا: "میں تمھارے لیے کچھ کرنا چاہتا ہوں۔ میرے مراسم ریذیڈنٹ سے گہرے ہیں۔ اور ان کے وائسرے بہادر سے ہیں۔ دہلی میں اگر تم لگ گئے تو بہت ترقی کروگے"۔ میں نے عرض کیا: "آپ کی یہ عنایت ہی میرے لیے کافی ہے۔ در دیگر نمی داند، رہ دیگر نمی گیرد"۔ لوگوں نے یہ مشہور کر رکھا تھا کہ سر راس صاحب بڑے تنگ دل اور کوتاہ نظر واقع ہوئے ہیں۔ لیکن میرے ساتھ تو ان کا وہ سلوک تھا جو آبا اپنی اولاد کے ساتھ کرتے ہیں۔

میں نے ساری زندگی درس و تدریس میں گزاری ہے اور اس کام کو سب کاموں سے افضل سمجھا ہے۔ میں نے مسلم یونی ورسٹی اسکول میں کیمسٹری کے استاد کی حیثیت سے اندر پرستھا گرلز کالج میں فارسی کے لکچرار کی حیثیت سے اور دہلی، لندن، میڈی سن، تاشقند، ماسکو، ماربرگ، لی آن اور پیرس کی یونی ورسٹیوں میں اُردو کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ اور ایک صراطِ مستقیم پر چلتا رہا ہوں اور بعض وقت تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الف لیلہ کی کہانی کی طرح اگر میں سیدھے راستے سے ہٹا تو پتھر کا ہو جاؤں گا۔

۱۹۴۱ء سے میں نے اپنا زیادہ تر وقت تنقید کے آداب و اصول کے سمجھنے اور انتقادی مضامین کے لکھنے میں صرف کیا ہے۔ اس کام میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق پروفیسر حامد حسن قادری اور حضرت نیاز فتحپوری نے میری بڑی مدد کی ہے۔ رسالہ اُردو میں میرا پہلا تنقیدی مضمون ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا اور وہ اس سے پہلے نئی شاعری[۱] کے مقدمے کے طور پر چھپا تھا۔ اس مضمون کو میں نے سات مرتبہ خود صاف کیا تھا اور ڈاکٹر عبدالحق کو کئی تار دیے تھے کہ فلاں لفظ کو کاٹ دیجیے اور اس کے بجائے فلاں لفظ کو لکھ دیجیے۔ یہ ادعائے کمال یا بے عیبی کی خواہش ایک قسم کی بیماری ہے جو اس رواں دواں دنیا میں عیب کے مترادف ہے۔ مجھے مائیکل اینجلو کے اس قول سے تسکین ہوتی ہے کہ "اگر تم چاہتے ہو کہ تمھاری تخلیق اصلی اور نیچرل معلوم ہو تو اس پر بے پناہ محنت کرنا چاہیے"۔ پھر بھی معجزۂ ہنر ہو یا انسانی تخلیق وہ کامل نہیں ہو سکتی۔

---

[۱] خواجہ احمد فاروقی: نئی شاعری پہلا ایڈیشن ۱۹۴۰ء، چوتھا ایڈیشن ۱۹۴۸ء مطبوعہ گیا پرشاد اینڈ سنز آگرہ

یہی حال انسان کا ہے۔ آدمی میں کوئی تو عیب ہو ورنہ فرشتے ہی کیا بُرے تھے۔ من ذالذی ماساء قط۔

مولوی عبدالحق سے میرے مراسم رسالہ اُردو کے ذریعے قائم ہوئے تھے۔ انھوں نے اُردو کی جو گراں قدر خدمات انجام دی تھیں، ان کا میرے دل پر بڑا گہرا نقش تھا۔ جی چاہتا تھا کہ ہر معاملے میں ان کی نقل کی جائے۔ ان کی سی عبارت لکھوں۔ اس میں وہی سادگی ہو، وہی پُرکاری ہو۔ میرا خط بالکل ان کا سا ہو جائے، وہی دائرے ہوں، وہی کشش ہو۔ جس طرح ان کے دل میں مقصد کی لگن ہے، ایسا ہی سوزِ آرزو میرے دل میں بھی پیدا ہو جائے۔ کام کے جو معمولات ان کے ہیں، ان کی پیروی میں بھی کرسکوں۔ ان سے قلمی ملاقات تھی۔ آمنے سامنے گفتگو کی نوبت نہیں آئی تھی۔

اس ملاقات کی تقریب بڑی دلچسپ ہے۔ کان پور میں ایک بڑے مالدار تاجر تھے۔ حافظ محمّد صدیق —— ان سے میرے مراسم تھے۔ جب بھی ملاقات ہوتی، فرماتے: "فاروقی صاحب! میں شاہ جہاں ہوں اور میرا یہ لڑکا اورنگ زیب ہے۔ اس نے مجھے قید میں ڈال دیا ہے۔ لیکن میں بھی اسے ایک پیسہ نہیں دوں گا، عاق کردوں گا۔ محروم الارث قرار دے دوں گا۔ ساری دولت فقیروں میں بانٹ دوں گا۔ وصیت کرجاؤں گا کہ اس بدبخت کو ایک حبّہ بھی نہ ملے۔"

پہلے پہل تو میں اسے مذاق سمجھتا رہا لیکن جب معلوم ہوا کہ وہ واقعی سنجیدہ ہیں۔ اور یہ چاکِ دامن کسی طرح رفو نہیں ہوسکتا تو میں نے اس کی کوشش کی کہ وہ یہ گراں قدر رقم قومی اِداروں کو بطور عطیہ کے دے دیں۔ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد سے دہلی تو آگئی تھی لیکن اس کی مالی حالت لائقِ رشک نہیں تھی۔ مولوی صاحب نے ایثار کرکے اپنا سارا اندوختہ اور پراوی ڈنٹ فنڈ انجمن کو دے دیا تھا اس لیے بھی جی چاہتا تھا کہ حافظ محمّد صدیق انجمن کو ایک بڑا عطیہ دے دیں۔ بالآخر اس میں کامیابی ہوئی اور پچاس ہزار کا چک ہاتھ میں آگیا۔ لیکن اس سعی اور پیروی میں میری جوتیاں ٹوٹ گئیں اور رگِ سنگ سے لہو ٹپکنے لگا۔ میں نے مولوی صاحب کو پوری روداد لکھی اور گزارش کی کہ وہ تشریف لاکر حلیم کالج کان پور کے جلسے میں چک لے لیں۔

مولوی صاحب نے لکھا: "وہ بلا شبہ شاہ جہاں ہے لیکن قسم ہے خدا کی کہ آپ بھی سعد اللہ خاں سے کم نہیں۔ بڑا کام کیا آپ نے۔"

میں مولوی صاحب کو لینے اسٹیشن گیا۔ ان کی تصویر بارہا دیکھی تھی۔ فوراً پہچان لیا اور قیام گاہ پر لے آیا لیکن اب مولوی صاحب ہیں کہ مجھ سے خفا ہیں، بڑے ناراض۔ "میاں میں تو تمھارے خطوں سے اور مضامین سے یہ سمجھتا تھا کہ تم پچپن، ساٹھ برس کے آدمی ہوگے۔ تم نکلے بالکل نوجوان۔ نوعمر۔ لونڈے ۔۔۔ بڑا دھوکا دیا تم نے۔"

مولوی صاحب سے پہلی دفعہ ملا تو یہ معلوم ہوا کہ صدیوں کا علم و ادب، اس کی بے شمار یادیں اور ہزاروں عاشقوں کا اضطراب، ان کی شخصیت میں سمو گیا ہے۔ وہ محبت سے گالیاں بھی دیتے تھے لیکن عجیب تاثیر تھی ان کی گالیوں میں۔ میں کبھی ان کی گالیاں کھا کے "بے مزہ" نہ ہوا۔

اس ملاقات کے بعد مولوی صاحب سے بڑی خصوصیت پیدا ہوگئی۔ انھوں نے بھی وہ سلوک کیا جو بزرگ اپنی آل اولاد سے کرتے ہیں۔ وہ اپنے مخطوطات تک مجھے پڑھنے کے لیے دے دیتے تھے۔ بڑا اصرار کر کے رسالہ اُردو کے لیے مضامین لکھوائے نئی کتابوں پر تبصرے کی فرمائش کی جو "خ۔ا۔ف" کے نام سے رسالہ اُردو میں شائع ہوئے۔ بڑا رنج تھا انھیں کہ میں کوردہِ کانپور میں پڑا سڑ رہا ہوں۔ کہنے لگے: "رجب علی بیگ سرور کو بھی یہاں سزا کے طور پر بھیجا گیا تھا۔ آخر یہاں سے نکلتے کیوں نہیں۔" ۱۹۴۵ء میں انھوں نے مجھے انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے ڈائرکٹر کی جگہ پیش کی۔ آصف فیضی صاحب اور بذل الرحمٰن صاحب نے طرح طرح سے لکھا اور سمجھایا لیکن بمبئی میں بڑے پیمانے پر فسادات ہو رہے تھے۔ میری والدہ اللہ بخشے کسی طرح اتنی دور اور پرائیوٹ نوکری پر بھیجنے کے لیے آمادہ نہ ہوئیں۔ اس کے بعد لکھنؤ اور ڈھاکہ کی ریڈری کے لیے اصرار کیا لیکن وہاں کے لیے بھی قدم نہ اُٹھے۔ بالآخر ۱۹۴۶ء میں دہلی کے اینگلو عربک کالج میں اُردو کے لکچرر کی جگہ خالی ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالحق اس وقت دہلی یونی ورسٹی میں اُردو کے اعزازی پروفیسر تھے اور ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی ایک دریا گنج میں رہتے تھے۔ انتخابی کمیٹی میں پرنسپل صاحب ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی بہ حیثیت ڈین شامل تھے۔ یہ قرعۂ فال میرے

نام پڑا۔ اُس وقت سے کہ چالیس سال ہوگئے ہیں، دلّی کا روڑا ہوں اور یہ دلّی کی گلیاں کسی طرح نہیں چھٹتیں ؎

حزیں از پائے رہ پیما بسے سرگشتگی دیدم
سرِ شوریدہ بر بالینِ آسایش رسید ایں جا

۱۹۴۷ء کے فسادات میں مَیں پرانے قلعہ میں تھا اور مولوی صاحب بھوپال میں شعیب قریشی صاحب کے پاس تھے۔ بھوپال سے وہ برابر میری پرسشِ حال کرتے رہے اور بڑا شدید اصرار کیا کہ میرے ساتھ کراچی چلیے۔

میں نے عرض کیا: "مولوی صاحب آپ بھی نہ جائیے۔"

کہنے لگے: "یہاں لوگ مجھے مار ڈالیں گے۔"

میں نے عرض کیا: "تو اُردو بچ جائے گی۔"

۳ر اکتوبر ۱۹۴۸ء کو مولوی صاحب کراچی سے دہلی تشریف لائے اور خلیق منزل چوڑی والان میں قیام فرمایا۔ عبدالرحمٰن صدیقی صاحب جو بعد میں مشرقی بنگال کے گورنر ہوگئے تھے، ان کے پاس ٹھہرے ہوئے تھے۔ مجھے حکم ہوا کہ فوراً آکر ملوں۔ میں فوراً حاضر نہ ہوسکا۔ میری بچی عذیرہ مرض الموت میں گرفتار تھی۔ جب اس کی تجہیز و تکفین سے فارغ ہوا تو حاضر خدمت ہوا۔ مولوی صاحب نے دروازے سے میری ٹانگ لی۔ "حضرت یہ اچھی تقسیم ہوئی کہ دل بھی بٹ گئے۔ اور مراسم، تعلقات سب سینت کے رکھ دیئے۔ اتنے دن کے بعد آئے ہیں آپ۔ شرم نہیں تمھارے نام کی۔"

میں نے معذرت چاہی اور سبب بتلایا۔

فرمایا: "یہ تو خفگی کی تمہید تھی۔ مجھے اصل ناگواری آپ کے ان خیالات سے ہے جو آپ نے نقوش لاہور کے تازہ شمارے میں ظاہر فرمائے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں۔ دماغ سڑ گیا ہے تمھارا۔ اس کے بعد انھوں نے نقوش کا رسالہ دراز سے نکال کر سامنے ڈال دیا۔ اور عبدالرحمٰن صدیقی صاحب کو مخاطب کرکے فرمایا: "دیکھیے صاحب کیا جھک مارا ہے انھوں نے۔"

صدیقی صاحب نے اسے قرأت سے پڑھنا شروع کیا۔ میں نے اُردو کے مستقبل کے بارے میں لکھا تھا کہ "میں پاکستان میں اُردو کے مستقبل کے بارے میں زیادہ خوش اُمید

نہیں ہوں اس لیے کہ وہاں کا کوئی علاقہ ایسا نہیں ہے جہاں مائیں اپنے بچّوں کو اُردو میں لوریاں دیتی ہوں۔ وہاں بنگال میں بنگالی، پنجاب میں پنجابی، سندھ میں سندھی، بلوچستان میں بلوچی اور سرحد میں پشتو بولی جاتی ہے۔ ہندوستان اُردو کا گھر ہے۔ یہ بعض دوسری ہند آریائی زبانوں کی طرح گنگا جمنا کے دوآب میں پلی اور بڑھی ہے۔ اگر یہاں کی اُردو آبادی اسے قائم رکھنا چاہتی ہے تو وہ قائم رہے گی اور اسے کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتا۔"

یہ بات عبدالرحمٰن صدیقی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب دونوں کو بہت ناگوار گزری۔ دونوں سب وشتم میں کمال رکھتے تھے۔ دونوں بہت دیر تک مطعون کرتے رہے۔ جب لَے بہت بڑھ گئی تو میں نے بڑے ادب سے عرض کیا: "آپ دونوں میرے بزرگ ہیں۔ میں بجز اِس کے اور کیا عرض کر سکتا ہوں کہ یہ لسانیات کا مسئلہ ہے۔ زور سے بولنے سے طے نہیں ہو سکتا۔"

اس واقعہ کے بعد مولوی صاحب ناراض ہو گئے۔ ان کو اُردو سے اتنی محبت تھی کہ اس پر وہ ہر محبت کو قربان کر دینے کے لیے تیار تھے۔ خط کتابت بند۔ مراسمِ تہنیت و تعزیت ختم۔ مجھے ساہتیہ اکادمی کا ادبی انعام ملا۔ میر تقی میر چھپی۔ کوئی خط نہیں۔ البتّہ رسالہ اُردو میں ریویو کیا اور اس میں کتاب کی خوب خوب تعریف کی۔

غالباً ۱۹۵۱ء کی بات ہے۔ مولوی صاحب ڈھاکہ گئے اور انھوں نے وہاں جاکر اُردو کی اشاعت کے سارے جتن کیے لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ آخر مایوس ہو کر کراچی چلے آئے اور مجھے برسوں کے بعد خط لکھا "تم سے خلیق منزل میں پاکستان میں اُردو کے مستقبل کے بارے میں گفتگو ہوئی تھی اور میں بہت خفا ہوا تھا تمھارے خیالات سے لیکن اتنے عرصے ڈھاکہ میں رہنے اور پاکستان میں کام کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ تم صحیح کہتے تھے اور میں غلطی پر تھا۔ معذرت خواہ ہوں۔"

یہ مولوی صاحب کی بڑائی تھی کہ انھوں نے ایک بچّے کی بات کو اتنی اہمیت دی اور مجھ سے معذرت ضروری سمجھی۔

۱۹۴۷ء میں جو فسادات برصغیر میں رونما ہوئے ان کی تفصیل غیر ضروری ہے لارڈ ریڈ کلف کے دست و بازو کو نظر نہ لگے، یہ تقسیم کی لکیر اس طرح کھینچی گئی تھی کہ

موجِ خوں ہمارے سر سے گزر گئی۔ میں بھی اِس قلزمِ خوں کا شناور رہا اور ۱۹ دن عمرِ عزیز کے پُرانے قلعے کے ریفوجی کیمپ میں گزارے۔ ۱۹ ویں دن ذاکر صاحب اس کیمپ میں تشریف لائے۔ میرے کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، شیو بڑھا ہوا۔ وہ خود بھی جالندھر میں زخمی ہو چکے تھے لیکن دوسروں کے زخموں پر مرہم رکھنے میں مصروف تھے۔ وہ مجھے اور میرے عزیزوں کو اچھی طرح جانتے تھے۔ فرمایا: آپ میرے ساتھ چلیے۔ میں نے طرح طرح کے عذر کیے۔ کپڑے میلے ہیں۔ آپ کی محفل کے لائق نہیں ہوں۔ میرا نوکر میرے ساتھ ہے اسے کس طرح چھوڑ دوں۔" فرمایا: "خدا کے واسطے ان بیچارا یونی تکلفات کو چھوڑئیے اور میرے ساتھ چلیے۔ ملازم کے لیے بھی وعدہ کرتا ہوں کہ اگلے پھیرے میں اس کو لے آؤں گا۔"

ذاکر صاحب مجھے جامعہ لائے اور دل داری اور دل نوازی کی انتہا کر دی۔ اپنے گھر رکھا۔ اپنے ہاتھ سے میرے نہانے کا پانی گرم کیا۔ نہ معلوم کہاں سے ایک بلیڈ اور ریزر فراہم کیا۔ کھدّر کے ایک جوڑی صاف ستھرے کپڑے دئیے اور میں نہا دھو کر پھر میاں آدمی بن گیا۔

جامعہ میں اس وقت ۲۴ گھنٹے میں ایک روٹی ملتی تھی۔ ذاکر صاحب آدھی روٹی مجھے دے دیتے تھے اور آدھی روٹی خود کھاتے تھے۔

ذاکر صاحب کا زیادہ وقت اس اُجڑے ہوئے قافلے کی دل جوئی میں صرف ہوتا تھا۔ بات بات میں لطیفے اور چٹکلے۔ جن سے اُن کے ذہن کی جودت اور دل کے گداز کا اندازہ ہوتا تھا۔ کوئی مصیبت میں مسکرانا اور صبر کرنا ان سے سیکھ لے۔ میری اصلاحِ نفس کی برابر کوشش کرتے رہے۔ کبھی کبھی کتابیں پڑھ کر سُناتے۔ کبھی کتابیں پڑھنے کے لیے دیتے۔ اینگلو عربک کالج گئے اور وہاں سے میری کتاب میر کے اوراق لا کر دئیے جو مدراس رجمنٹ کی دستبرد سے بچ گئے تھے۔

اسی جامعہ کے قیام میں ایک روز رفیع احمد قدوائی تشریف لائے۔ ان کی محبت بھی میرا عزیز ترین سرمایہ ہے۔ انھوں نے انگلی پکڑ کر مجھے وطن دوستی کے راستے پر چلایا تھا اور ہر دوئی میں عید کے دن اپنے گرفتار ہونے سے قبل مجھے گاندھی جی کی تلاشِ حق اور ساورکر کی Our First War of Independence بطور یادگار پیش کی تھیں۔

وہ اُس وقت مرکز میں فضائیہ کے وزیر تھے۔ مجھے اِس طرح بے روزگار اور بے رونق دیکھ کر بہت رنجیدہ ہوئے اور ذاکر صاحب سے کہنے لگے: "اجازت ہو تو ان کو کچھ دنوں کے لیے لاہور بھیج دوں۔" میں بہت پریشان ہوا کہ مجھے تو خدا نے آپ کے سپرد کیا ہے اور آپ مجھے لاہور والوں کے سپرد کر رہے ہیں۔ میں نے ذاکر صاحب کی طرف بڑی بے کسی کے عالم میں دیکھا۔ وہ آنکھوں آنکھوں میں پوری بات سمجھ گئے۔ فرمایا: "رفیع صاحب! آپ فاروقی صاحب سے شاید زیادہ واقف نہیں۔ یہ یہاں کی سختیاں جھیل جائیں گے لیکن وہاں کے سندھیوں اور بلوچیوں میں زندگی نہ گزار سکیں گے اور نہ کوئی علمی کام کر سکیں گے۔ رہا امن تو وہاں کچھ دنوں کے بعد پٹھانوں۔ پنجابیوں۔ سندھیوں اور بلوچیوں کے قضیے اُٹھ کھڑے ہوں گے اور اِن ہنگاموں میں معلوم نہیں اُردو غریب باقی بھی رہے گی یا نہیں۔"

ستمبر ۱۹۴۷ء میں جب فسادات انتہا کو پہنچ گئے اور چاروں طرف آتش زنی، غارت گری اور قتلِ عام ہونے لگا تو گلِ رعنا کوٹھی پناہ گزینوں کے کیمپ میں تبدیل ہو گئی۔ ناچار اینگلو عربک کالج کے طلبہ اور اساتذہ بھی پرنسپل ہارون خاں شروانی کی سرکردگی میں وہیں آ گئے۔ کوٹھی کا ہر کونہ آدمیوں اور عورتوں سے ٹھسا ہوا تھا۔ شام کے سات بجے تھے کہ ایک شخص آیا اور اس نے پوچھا آپ فاروقی صاحب ہیں اور آپ بیگ صاحب ہیں۔ آپ دونوں کو زاہد حسین صاحب پاکستانی ہائی کمشنر نے طلب فرمایا ہے۔ زاہد صاحب میری طرف مخاطب ہوئے (وہ غصّے سے کانپ رہے تھے) "میرا جی چاہتا ہے آپ کو گھر سے نکال دوں اور سڑک پر پھکوا دوں۔ بڑی بے ہودہ حرکت کی ہے آپ نے۔"

"خیریت؟"

"یہ آپ اپنے ساتھ ایک ہندو مسٹر راوت کو کیوں لائے ہیں؟"

"اِس لیے کہ ہم سب کو بورڈنگ سے، کتّے بلّی تک کو لا رہے تھے۔ ہر طالب علم کو، ہر نوکر کو۔ یہ آئینِ شرافت کے خلاف تھا کہ ایک پُرانے دوست اور ساتھی کو کرفیو میں اکیلا چھوڑ دیتے۔"

ساتھ کے کمرے میں سردار عبدالرّب نشتر ٹھہرے ہوئے تھے۔ وہ یہ چیخ پکار سُن کر نکل آئے اور کہنے لگے: "صاحبزادے یہ ایک *Diplomat* کا مکان ہے۔ اگر مسلمان

پناہ گزین جو پہلے سے زخم خوردہ ہیں، بگڑ گئے اور انھوں نے راوت صاحب کو نقصان پہنچایا تو یہ ذمّہ داری کس کی ہوگی ؟ آپ اور بیگ صاحب رات بھر پہرہ دیں اور صبح کو کرفیو اُٹھتے ہی اپنے دوست کو یہاں سے روانہ کر دیں۔"

اِس واقعہ کے بعد گلِ رعنا میں ہمارا ٹھہرنا ناممکن ہوگیا۔ سہ پہر کو احکام بھی آگئے کہ آپ لوگ پُرانے قلعے کے رفیوجی کیمپ میں منتقل ہو جائیں، گلِ رعنا میں ٹھہرنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔

شروع شروع میں پُرانے قلعے کے کیمپ میں نہ پانی کا قطرہ تھا، نہ روٹی کا ٹکڑا۔ طہارت کی بھی کوئی جگہ نہیں تھی۔ چاروں طرف اندھیرا گھپ۔ اوپر سے برسات کے زہریلے کیڑے گرتے تھے اور نیچے موٹی موٹی کن سلائیاں رینگتی تھیں۔ واقعی خدا کی زمین تنگ ہوگئی تھی۔ کئی دن کے بعد لیڈی ماؤنٹ بیٹن آئیں۔ وہ پناہ گزینوں کی مشکلات معلوم کرنا چاہتی تھیں۔ ایک صاحب غالباً عبدالرحمٰن ملک سلک کی شیروانی اور ڈاسن کا پمپ پہنے ان سے محوِ گفتگو تھے اور ہر آدھے جملے کے بعد بصد ادب و تعظیم سر سر کہتے تھے۔ میں قریب میں چُپ کھڑا ہوا تھا۔ دل نے کہا اِس وقت خاموش رہنا گناہ ہے۔ ان کو مشکلات سے باخبر کر دینا چاہیے۔ میں نے عرض کیا: "سب سے بڑی ضرورت صفائی کی ہے تاکہ بیماری نہ پھیلے۔"

کہنے لگیں: "میرے عزیز، تمھارے اندازے کے مطابق یہاں کتنے نوجوان ہوں گے ؟"

"کم سے کم پانچ ہزار۔"

"یہ پانچ ہزار نوجوان گڑھے نہیں کھود سکتے۔ میں نے میرٹھ اور لدھیانہ سے بھنگیوں کو بُلانے کی کوشش کی لیکن وہ اس کیمپ میں کام کرنے کے لیے تیار نہیں۔"

میں نے عرض کیا: "غالباً ان نوجوانوں کے پاس بیلچے اور پھاوڑے نہیں ہیں ورنہ وہ گڑھے کھود لیتے۔"

فرمایا: "ان کے ہاتھ تو ہیں۔ ناخن تو ہیں۔"

اگلے دن سے روشنی، صفائی اور پانی کا انتظام ہوگیا اور دو تین دن کے بعد مفت راشن بھی ملنے لگا لیکن پکائے کون ؟ اور ایندھن کہاں سے آئے ؟

میں نے ۱۹ دن اسی طرح گزارے۔ خدا کی رحمت کے قربان جائیے کہ ایک دن نہ طبیعت ماندی ہوئی اور نہ بھوک کی شدّت محسوس ہوئی۔

میرے پُرانے قلعے کے قیام سے والدہ صاحبہ سخت پریشان تھیں۔ ہر وقت جانماز پر بیٹھی رہتی تھیں اور آدھی رات سے بس یہی دعا مانگتی تھیں کہ "اے اللہ سارے دروازے بند ہیں بس تیرا ہی دروازہ کُھلا ہوا ہے۔ میں دولتِ دُنیا نہیں چاہتی۔ بس یہ چاہتی ہوں کہ میرا بچہ محفوظ رہے اور ساتھ خیریت کے واپس آجائے۔"

عجیب لطیفہ ہے کہ بچھراؤں کے روسا اور اعزا میں سے ایک شخص نے بھی خیریت طلبی اور عافیت جوئی کی کوشش نہیں کی۔ ایک بیچارہ ہریجن باغبان تھا جس کو ابّا میاں نے بیٹے کی طرح پالا تھا۔ ہردوئی میں اس کی ایک پنڈلی کا گوشت بندر نے اُتار لیا تھا اور دو مہینے تک بُیّا اور ابّا میاں نے اس کا پیشاب پاخانہ دھویا تھا اور اس کے زخموں پر پٹیاں باندھی تھیں۔ وہ بھاگا ہوا والدہ کے پاس آیا اور کہا بی بی جی آپ ذرا نہ گھبرائیں میری جان قربان ہو۔ اللہ نے چاہا تو بھیّا کو کچھ نہیں ہو سکتا۔ میں صبح کو دہلی جاتا ہوں اور جس طرح بھی ہو گا آپ کو بھیّا کی خیریت لا کر دوں گا۔" اس نے معلوم نہیں کیا ترکیب کی کہ دسویں دن، تین بجے سہ پہر کے آکھڑا ہوا۔ اُس کے ہاتھوں کی مضبوط گرفت، دل کی تیز دھڑکن، ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں، ہونٹوں کی پُرخلوص مسکراہٹ اب تک یاد ہے۔ مجھے ایک کاغذ اور پنسل دی اور کہا اس پر اماں بی بی کو دو سطریں لکھ دیجیے کہ انھیں یقین ہو جائے کہ ان کا پُنّو آپ کے پاس تک پُرانے قلعے میں پہنچ گیا۔

جامعہ میں ایک مہینے سے زیادہ ذاکر صاحب کا مہمان رہا۔ وہ صحبتیں میری زندگی کا عزیز ترین سرمایہ ہیں۔ ان کی شخصیت بڑی دل آویز اور دردمند تھی۔ ہر معمولی آدمی کے لیے وہ اتنے ہی سہل الحصول تھے جیسے ہوا یا پانی۔ چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں بڑی خوشیاں تلاش کرنے میں اور مصیبت میں مسکرانے اور توازن کو قائم رکھنے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ بے نالہ می رود جرسِ کاروانِ ما۔ مدد کرنے کے لیے ڈاکٹر محمد اشرف، اختر حمید خاں اور پرنسپل مدن موہن، غرض ہر طبقے اور خیال کے لوگ آئے لیکن ذاکر صاحب کو دیکھ کر بے اختیار یہ شعر یاد آتا تھا ؎

کوئی انسان بھی دیکھا؟ کوئی عاشق بھی ملا یوں تو آنے کو تری بزم میں دنیا آئی

جب حالات درست ہو گئے اور کالج دوبارہ کھلا تو مسئلہ یہ تھا کہ رہیں کہاں؟ کوئی ٹھکانا ہی نہ تھا ع : نکلے جو مے کدے سے تو دنیا بدل گئی ۔ دہلی میں لامکان مل سکتا تھا، مکان نہیں مل سکتا تھا۔ بیگ صاحب نے ازراہِ ترحم دہلی کالج کے ایک حجرے میں جگہ دے دی تھی۔ اس کے دونوں طرف سیڑھیاں تھیں۔ ایک طرف ہم نے حاجتی رکھ لی تھی۔ دوسری طرف انگیٹھی۔ کمرے میں مَیں، میری والدہ، میری بیوی، چار بچے، اسباب۔ اتنی جگہ نہیں تھی کہ والدہ جانماز بچھا سکتیں ۔ وہ ایک بکس پر جانماز بچھا کر نماز پڑھنے پر مجبور تھیں۔ ایک روز شفیع بھائی آئے۔ وہ حج کو جا رہے تھے۔ والدہ سے کہنے لگے: "بوبو میں حج بیت اللہ کو جا رہا ہوں۔ میرا کہا سُنا معاف کر دیجیے۔" فرمایا: "اللہ تعالیٰ حج مبارک کرے اور قبول فرمائے۔ تم سے کبھی کوئی شکایت نہیں ہوئی اور اگر ایسا ہی تمھیں معافی پر اصرار ہے تو لو میں نے اگلا پچھلا سب معاف کیا۔ اللہ تمھیں خیریت سے لے جائے اور لائے۔"

جب وہ آداب کر کے رخصت ہونے لگے تو والدہ نے کہا: "ہاں میاں شفیع! میں بھولی تھی۔ تم سے میری ایک درخواست ہے۔ دیکھتے ہو۔ یہ بچہ مکان نہ ملنے کی وجہ سے کس مصیبت میں ہے۔ یہاں اتنی بھی جگہ نہیں کہ کوئی جانماز بچھا لے۔ تم روضۂ اقدس پر حاضری دو تو یاد کر کے یہ دعا مانگنا کہ اللہ اِس بچے کی مشکل آسان کرے۔"

فرمایا: "میں کیا اور میری دعا کیا۔ لیکن انشاء اللہ تعمیلِ حکم ہوگی۔"

اِس واقعہ پر مشکل سے دو مہینے گزرے ہوں گے کہ ایک روز مسعود صاحب کا ٹیلی فون آیا کہ مولانا آزاد آپ کو یاد فرماتے ہیں۔

میرے حضرت مولانا سے مراسم تھے لیکن ایسے ان کے لاکھ دو لاکھ آدمیوں سے ہوں گے۔ میں حاضرِ خدمت ہوا۔ فرمایا: "احمد صاحب ہم نے سُنا ہے کہ آپ مکان کے سلسلے میں بے حد پریشان ہیں۔"

"جی ہاں پریشان تو ہوں لیکن آپ کو کیسے علم ہوا۔"

فرمایا: "ہم اپنے مخلصین سے بے خبر نہیں رہتے۔ آپ یہاں آ جائیے۔ یہ اتنا بڑا گھر ہے لیکن بالکل خالی ہے۔"

عرض کیا: "آپ کی اِس نوازش کا تہِ دل سے ممنون ہوں لیکن میرے ساتھ

میری والدہ ہیں۔ بیوی ہیں۔ چار بچے ہیں۔ مہمان آدمی ایک دن کا، دو دن کا، تین دن کا، یہ تو ایک مستقل مسئلہ ہے۔"

فرمایا: "اچھا، شیر شاہ مس میں آجائیے۔ وہاں انتظام ہو جائے گا۔"

عرض کیا: "حضور وہاں کا کرایہ ڈیڑھ سو روپے ماہوار ہے اور اس وقت میری تنخواہ ایک سو پچھتر روپے ہے۔ ۲۵ روپے بچیں گے اس میں کیا بچوں کو کھلاؤں گا اور کیا پڑھاؤں گا۔"

مولانا سکتے میں آگئے۔ عصری تاریخ کا سارا کرب ان کے چہرے سے ظاہر ہو رہا تھا۔ انھوں نے گھنٹی بجائی۔ ہمایوں کبیر تشریف لائے۔ "ذرا مہاجنی کو ٹیلی فون کرو۔"

مولانا نے فرمایا: "مہاجنی صاحب ہمارے ایک دوست ہیں احمد صاحب۔ وہ آپ کے ساتھ کام کرتے ہیں۔ ان کو مکان کی اشد ضرورت ہے۔ بڑی مہربانی ہو گی آپ ان کو کوئی مکان دے دیجیے۔"

"حضور اس وقت تو کوئی مکان خالی نہیں ورنہ میں فوراً تعمیل کرتا۔"

"چھوٹا ہو۔ بڑا ہو۔ اس کا خیال نہ کیجیے۔ ان کی ضرورت بڑی شدید ہے اور ان کی تکلیف سے مجھے تکلیف ہے۔"

"حضور یونی ورسٹی کی آبادی بڑھتی جاتی ہے اور مکان اتنے ہی ہیں جتنے آزادی سے پہلے تھے۔ بڑی لاچاری ہے ورنہ میں ضرور آپ کا حکم بجا لاتا۔"

"اچھا میرے بھائی اگر ایک مکان بنوایا جائے تو کتنا وقت لگے گا۔"

"دو ڈھائی مہینے۔"

"میرے بھائی پھر ایک مکان بنوا ہی دیجیے۔"

۲۸ کے ویلیری لائنس کے مکان میں میں ۶۳ تک رہا ہوں اور جتنا اچھا یا بُرا علمی کام کیا ہے وہ اسی کے ایک کمرے میں بیٹھ کر کیا ہے۔ اس کی کھڑکیاں ایک باغیچہ پر کھلتی تھیں جو ڈاکٹر سی ڈی دیش مکھ کو اتنا پسند تھا کہ وہ اسے روز صبح دیکھنے کے لیے آتے تھے۔ اس کے سامنے چار پُرشکوہ سدا بہار اور سایہ دار درخت تھے جن کو میں نے خود اوّل دن بویا تھا۔ درختوں کا بھی عجیب حُسن ہے۔ اُن کا سایہ اُس دشمن کے لیے بھی ہے جو کلہاڑی لے کر اُن کے نیچے بیٹھ گیا ہے۔ ان کے لیے بھی ہے جو نیک ارادے سے نکلے ہیں اور ذرا

ستانے کے لیے بیٹھ گئے ہیں۔ زنان خانے کے لان کے اطراف میں دو پپیتے کے پیڑ، دو کیلے کے پیڑ، اور ایک خودرو لیکن عظیم الشان آم کا درخت تھا جس پر ہر فصل میں ڈیڑھ سو دو سو آم اُترتے تھے جن کا مزہ حیدرآباد کے بے نشان سے ملتا جلتا تھا۔ بیگم صاحبہ کو وہ آم اتنے عزیز تھے کہ وہ ہر کیری پر درود شریف پڑھ پڑھ کے پھونکا کرتی تھیں۔

سنہ ۱۹۸۳ء میں یونی ورسٹی نے یہ مکان مجھ سے لے لیا۔ اور منہدم کر دیا، وہ وہاں ایک اونچی عمارت تعمیر کرنا چاہتی ہے۔ ایک معروف اور ممتاز بزرگ مجھ سے کہنے لگے "فاروقی صاحب یہ مکان مت چھوڑیے گا۔ آپ اتنے عرصے اس مکان میں رہے ہیں کہ دنیا کی کوئی طاقت آپ کو اس سے خالی نہیں کرا سکتی۔" میں نے عرض کیا: "میں جو کچھ ہوں اسی یونی ورسٹی کی بدولت ہوں۔ میں نے اس یونی ورسٹی کا نمک کھایا ہے۔ میں اس کے ساتھ بے وفائی نہیں کر سکتا۔ اس مکان پر اخلاقاً میرا کوئی حق نہیں ہے۔"

جب دہلی یونی ورسٹی میں پروفیسری کی جگہ نکلی ہے تو ڈاکٹر ذاکر حسین نے مجھے ایک سرٹی فکٹ دیا تھا جس میں محبت کی انتہا کر دی تھی اور مجھ سے بڑی توقعات قائم کی تھیں۔ میں تقرر کے بعد ملا تو ان سے عرض کیا: "دعا فرمائیے کہ میں آپ کی توقعات کو پورا کرسکوں۔

ع: تم بھی تو صاحب و قبلہ فقیر ہو۔" کہنے لگے: "اگر آپ نے اُردو کی خدمت عشق کی جوت جگا کر کی تو آپ کی کامیابی یقینی ہے۔" اسی قسم کی دُعا ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے دی تھی جب میرا تقرر ۴۶ء میں اینگلو عربک کالج میں بہ حیثیت لیکچرار ہوا تھا انھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا جو بچھراؤں میں محفوظ ہے: "دہلی اُردو کا آستانہ تھا۔ اب ویرانہ ہے۔ مجھے امید ہے آپ کے آنے سے اِس ویرانے میں پھر بہار آجائے گی۔"

بہار و خزاں کی بات تو مجھے معلوم نہیں لیکن تہذیبی قدروں کے اِس گہن میں جو بھی اُردو کا تھوڑا بہت کام ہوا ہے وہ اکیلی میری کارگزاری نہیں۔ اِس میں بزرگوں کی دعائیں، ساتھیوں کی محبت اور وائس چانسلروں کی ہمت افزائی اور سرپرستی شامل ہے۔ شعبہ، سنگ وخشت کا نام نہیں ہے۔ اِس میں توانائی اور درخشانی خونِ جگر صرف کرنے اور افکارِ تازہ سے آتی ہے۔ تقسیم ہند نے اُردو کے لیے بہت سی مشکلات پیدا کر دی تھیں اُردو والوں نے اِس راستہ کو پیروں کے ذریعے نہیں، سینہ کے بل چل کر طے کیا ہے اور کسی نہ کسی طرح جسم و جان کے رشتے کو باقی رکھا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کو

آزادی تو مل گئی جو اس کی تاریخ کا نہایت اہم واقعہ ہے لیکن ساقی نے اس جام میں زہر کی ایک بوند بھی ملادی اور سامراجی مصلحتوں نے ملک کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ گوشت کا ناخن سے جُدا ہونا تھا۔ موجِ خوں سر سے گزر گئی، تہذیبی قدریں خس و خاشاک کی طرح بہہ گئیں اور تبادلۂ آبادی کی وجہ سے لاکھوں کروروں آدمی گھر سے بے گھر ہو گئے۔ تقسیم کی یہ لکیر اس خوبی سے کھینچی گئی ہے کہ اُردو کا سارا علاقہ، اس کا مولد و مصدر، دُنیا میں اُس کے بولنے والوں کی سب سے بڑی تعداد ہمارے پاس ہے لیکن سرکاری طور پر ہمارے پاس وہ دو گز زمین بھی نہیں جس کی بہادر شاہ ظفر نے آرزو کی تھی۔ غالبؔ کو "ہونے" نے ڈبویا تھا اور اُردو کو تقسیم نے۔

آزادی کے بعد اُردو کو دہلی، یوپی، بہار، پنجاب، راجستھان اور آندھرا ہر ہر جگہ سے دیس نکالا مل گیا۔ وہ اجنبی سمجھی جانے لگی اور اس کا کوئی علاقہ باقی نہیں رہا۔ معاشی بدحالی نے اُردو داں طبقے کی بالکل ہی کمر توڑ دی اور قومی معیشت میں اُردو پڑھنے والوں کو ایک مدِ زائد سمجھا جانے لگا۔ ٹھیک اس وقت جب کہ لسانی تہذیبی حلقوں میں ترقی کے نئے نئے آثار پیدا ہو رہے تھے، اُردو کے بولنے والے، اس کے استاد اور ادیب پریشاں حال اور دل گرفتہ تھے۔ وہ اس تہذیبی ترقی کے کارواں میں شریک نہیں تھے۔ اُردو والوں کو جو دولت ارثاً ملی تھی، وہ مشترکہ تہذیب کی دولت تھی۔ اب وحدانی تہذیب کا دور دورہ تھا، اور اس میں وہ نقش و نگار جن کو ہندوستانی ایرانی اختلاط اور اتحاد پرستی کے رجحان نے پروان چڑھایا تھا، ماند پڑتے جا رہے تھے۔ ہمارے طالب علم حزن و یاس کے مارے ہوئے، استاد حق بخشوائے ہوئے۔ کتابیں، ذوق کے بجائے قینچی اور لیہی کی مدد سے تیار کی ہوئی۔ نتیجہ یہ کہ ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد اُردو زبان و ادب کی تعلیم زندہ روایت اور تہذیبی قدر کے طور پر نہیں بلکہ ایک مردہ و بے جان رسم کے طور پر ہونے لگی۔

اس صورت حال کا سب سے بڑا اثر لڑکوں کی تعداد پر ہوا وہ روز بروز گرنے لگی۔ جو اچھے طالب علم تھے وہ سائنسی اور سماجی علوم کے شعبوں میں چلے جاتے تھے۔ ہمارے حصّے میں صرف "تلچھٹ" آتی تھی۔ ۴۸ء میں دہلی یونی ورسٹی میں اُردو کا صرف ایک طالب علم تھا، وہ بھی فاتر العقل۔ یہی شوریدگی اسے اُردو کی جماعت میں کھینچ لائی تھی ورنہ عقل مندوں

کے نزدیک اُردو پڑھنا، دیوانگی سے کم نہیں تھا۔ اب خُدا کا شکر ہے اُردو کا شعبہ ایک حقیقتِ بسیط ہے اور اس کا مقابلہ ہندوستان کے پُرانے شعبوں سے کیا جا سکتا ہے۔ اب یہ عرفان بھی بڑھتا جا رہا ہے کہ برق و بخارات کی دُنیا کے مرحلے بغیر ادب شناسی کے طے نہیں ہو سکتے۔ سائنس اور ٹکنالوجی میں ہزار خوبیاں سہی لیکن وہ اقدار کی محرم نہیں ہے۔ اگر ہمیں اچھا آدمی بننا ہے، زندگی کا گہرا عرفان اور اس کے پیچ و خم کی بصیرت حاصل کرنا ہے تو ادب کی مدد لینا ہوگی۔ شیکسپیر نے کنگ لیر میں لکھا ہے: "جو محسوس نہیں کر سکتا، وہ دیکھ بھی نہیں سکتا۔" ہمارے نزدیک اُردو کی تعلیم کا مقصد بھی جذبات کی تہذیب کرنا اور تخلیقی فکر کو اُبھارنا ہے۔

ہم نے سب سے پہلی کوشش یہ کی کہ اُردو کی تعلیم کو ایک تہذیبی مرقع میں سجایا جائے اس لیے کہ ہندوستان ایک بڑے تہذیبی دھارے کا حصہ ہے۔ اس کا حال امریکہ کا سا نہیں ہے جو حال اور مستقبل کے زاویۂ قائمہ سے پہچانا جاتا ہے۔ ہندوستان کی پیچیدہ انفرادیت ہے جو ہزاروں سال میں جا کر بنی ہے۔ یہاں بہت سے سیاسی انقلابات رونما ہوئے لیکن اِن موجوں نے تہذیب و تمدن کی مٹی کو اور زیادہ زرخیز کر دیا اور اس کے دامن کو گلہائے رنگ رنگ سے بھر دیا۔ اِس تہذیبی دھارے میں اُردو زبان کی اتحاد پسندی، سادگی اور شیرینی اور اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کے تخلیقی کارنامے بھی شامل ہیں۔ اس تہذیبی مزاج کو سمجھنے کے لیے ہم نے "سماجی اور تہذیبی پس منظر" Social and cultural back ground کا پرچہ شروع کیا جس کی بعد میں کئی یونی ورسٹیوں نے تقلید کی۔

ہمارا نصاب بھی "مُردہ و بے ذوق" ہو کر رہ گیا تھا۔ پتھروں سے زیادہ جامد۔ وہ آزاد ہندوستان کے حالات اور سماج کے نئے تقاضوں کا محرم نہیں تھا۔ اِس بات کی ضرورت تھی کہ وہ قفس کا اسیر ہو کر نہ رہ جائے اور اس میں اختیاری مضامین زیادہ سے زیادہ شامل کیے جائیں۔ اس کے پیشِ نظر رپورتاژ، ریڈیو فیچر، کمنٹری اور عملی تنقید کو مناسب جگہ دی گئی اور آزادی کی تحریک۔ شہر آشوب۔ صحافت۔ دہابی ادب۔ قدیم دِلّی کالج، اُردو کے سائنسی ادب کو نئے اختیاری مضامین میں شامل کیا گیا۔ زبانوں میں فرنچ۔ بنگالی اور عربی فارسی کا اضافہ کیا گیا اور اس طریقے سے تقابلی مطالعے کی طرح ڈالی گئی۔ بعض کورس بالکل نئے شروع کیے گئے مثلاً مخطوطات شناسی Urdu Paleography

ریسرچ کے آئین و آداب۔ ترجمہ کی تاریخ اور اس کے اصول۔ غیر ملکی اور غیر اُردو داں ہندوستانی طلبا کے لیے اُردو ڈپلوما ـــــ یہ خود ستائی نہیں، تحدیثِ نعمتِ رب ہے کہ یہ کوششیں مقبول ہوئیں اور اُردو کے طلبا کے سامنے نئی راہیں کھل گئیں۔ جواہر لال یونی ورسٹی ہو، مسلم یونی ورسٹی ہو، میرٹھ یونی ورسٹی ہو، گورو نانک یونی ورسٹی ہو، جامعہ ملیہ ہو، ریڈیو ہو یا دور درشن جو جگہ بھی خالی ہوتی تھی، سب سے پہلے ہمارے طالب علموں اور استادوں پر انتخاب کی نظر پڑتی تھی۔

یونی ورسٹیوں میں اُردو ریسرچ کی حالت سب سے زیادہ سقیم تھی۔ جس طالب علم نے بھی اُردو میں ایم۔ اے کر لیا، وہ اگلے روز صبح کو پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیتا تھا اور ایک دو مہینے کے بعد وظیفے کا بھی حق دار ہو جاتا تھا۔ نہ اس کو تحقیق و تنقید کا فرق معلوم تھا، نہ ریسرچ کے آداب و اصول۔ نہ وہ مخطوطات کو پڑھ سکتا تھا اور نہ وہ صحیح متن کو متعین کر سکتا تھا۔ اس ضرورت کے پیشِ نظر ہم نے مخطوطاتِ غالب کے استناد پر کئی سمپوزیم کیے[1] اور آخر میں مخطوطات شناسی کا ایک نیا پوسٹ ایم اے ڈپلوما[2] شروع کیا جس میں متن کی تعریف اور تنقید، متنی نقاد کے فرائض، بنیادی نسخے، اختلافِ نسخ، متن کے سنہ تصنیف کا تعین، مآخذ کی نشان دہی، شواہد کی جانچ، غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔

اُردو شعر و شاعری میں جتنی خزینہ دار ہے اتنی ہی ادبی تاریخوں سے تہی دامن ہے۔ جو ہیں ان میں نہ تحقیق کی تازہ کاری ہے اور نہ تنقید کی دیدہ وری۔ میرا خیال ہے کہ ایک مستند تاریخ ادب اس وقت تک نہیں لکھی جا سکتی جب تک اُردو کا پورا کلاسکی لٹریچر ہمارے سامنے نہ ہو اور اس کے مستند مخطوطات خواشی اور تعلیقات کے شائع نہ کر دیئے جائیں۔ ان بنیادی متون کے بغیر تاریخ اور تہذیب کا مطالعہ ادھورا رہے گا اور ہماری تنقید اور تحقیق ریت کی دیوار سے زیادہ کمزور ہوگی۔ اسی لیے ایک مستشرق نے نصیحت کی تھی Know thy texts۔ اُردو رات اور زلف کی کہانی نہیں ہے اس کے پاس

---

[1] اس سلسلے کا سب سے آخری اور اہم سمپوزیم ۲۸ مارچ ۱۹۷۳ء کو منعقد ہوا۔

[2] اس کورس کی تقلید عثمانیہ یونی ورسٹی حیدر آباد نے بھی کی ہے۔

اہم تاریخی سرمایہ بھی ہے۔ افسوس ہے کہ ہم نے ابھی تک اس ذخیرہ کو کھول کر نہیں دیکھا۔
ایک مجبوری یہ بھی ہے کہ ۱۷۹۹ء، ۱۸۵۶ء اور ۱۸۵۷ء کے بعد اس علمی دولت کا ایک بڑا
حصہ یورپ منتقل ہوگیا ہے

مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی — جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا
غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن — کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را

ڈاکٹر اشپرنگر نے جو اودھ کے شاہی کتب خانوں کا فہرست نگار اور قدیم
دلّی کالج کا پرنسپل رہ چکا ہے، لکھا ہے: "ہندوستانی قوم عجیب ہے۔ شاید ہی کوئی
گھرانا ایسا ہوگا جہاں چند بے مثل مخطوطات مصوّر یا مذہّب نہ ہوں۔ یہ نادر کتابیں اگر
اہلِ یورپ کے ہاتھ لگیں تو ان کی اکاڈمیاں برس ہا برس تک ریسرچ میں مصروف
رہیں لیکن یہ قوم ایسی بد توفیق بھی ہے کہ یہ نایاب مخطوطے بوریوں میں بند ہیں اور دیمک
ان کو چاٹ رہی ہے۔" اسی وجہ سے ہماری تاریخ ادب کے بہت سے گوشے تاریکی
میں ہیں۔ ہم نے شعبہ کے دائرے میں ایسے مخطوطات کو ایڈٹ کر کے شائع کیا جن سے
تاریخ اور ادب کی گذرگاہیں روشن ہوگئیں۔ ادب کی اہم شخصیتوں اور تحریکوں
پر تحقیقی مقالے یا مانوگراف لکھوائے جن پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی تھی۔ دہلی کے رشتے
سے سب سے پہلے دہلی کے دبستان کو نئی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان ہی
کوششوں میں ماسٹر رام چندر۔ قدیم دلّی کالج۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ۔ میر تقی میر۔ میرزا
مظہر جانِ جاناں۔ خواجہ میر درد۔ میر سوز۔ قائم۔ یقین۔ بہادر شاہ ظفر۔ وہابی ادب۔
مومن دہلوی۔ صہبائی۔ شیفتہ۔ آزادی کی تحریک۔ اُردو شاعری میں ہندوستانی عناصر۔
مکتوباتی ادب۔ شہر آشوب۔ اشرف صبوحی۔ اُردو کا سائنسی ادب۔ دہلی اُردو اخبار
وغیرہ شامل ہیں۔

ہم نے اس بات کو بھی شدّت سے محسوس کیا کہ ہمارے پاس اساتذہ کی تصانیف کے
صحیح متون موجود نہیں ہیں۔ ان کو تنقیدی مقدمہ اور حواشی کے ساتھ شائع کرنا اشد ضروری
ہے۔ میں نے انگلستان، جرمنی، فرانس، اٹلی، روس اور امریکہ کے سفروں میں کچھ نایاب
مخطوطات کے عکس حاصل کیے اور ان کو دہلی یونی ورسٹی کی طرف سے شائع کیا۔ اس سلسلۂ
اشاعتِ مخطوطاتِ اُردو میں اِس وقت تک تیس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اِس فہرست

کی سب سے پہلی دو نادر کتابیں کربل کتھا اور عمدۂ منتخبہ یکم اپریل ۱۹۶۱ء کو پنڈت جواہر لال نہرو وزیرِ اعظم ہند کے سامنے پیش کی گئیں جن کو لینے کے لیے وہ بہ نفسِ نفیس شعبۂ اُردو میں تشریف لائے تھے۔

شعبۂ اُردو نے ایک جامع اُردو ہندی لغت مرتب کرنے کا منصوبہ بھی بنایا اور اصولِ لغت اور ترتیب و تدوین میں وبسٹرس انٹرنیشنل ڈکشنری کے ان اڈیٹروں سے مشورہ کیا جنھوں نے اس کے تیسرے ایڈیشن (۱۹۶۲ء) کو مرتب کیا ہے۔ ہندی کے حصے میں پنڈت ہزاری پرشاد کی راے قدم قدم پر حاصل کی گئی۔ اُردو کے حصے کے ڈائرکٹر پروفیسر ضیاء احمد بدایونی مقرر کیے گئے جن کے علم و فضل کو دیکھ کر پُرانے قاموسیوں ENCYCLOPEDISTS کی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔

۱۹۶۶ء میں شعبۂ اُردو نے نظام اُردو خطبات کی ابتدا کی۔ اس کام کا آغاز پرنس ڈاکٹر مفخم جاہ کے گراں قدر عطیے سے ممکن ہو سکا جن کی یہ عنایتِ بے نہایت میری ارزش سے کہیں زیادہ ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے سالانہ خطبات کا افتتاح کیا اور خواجہ غلام السیدین نے سب سے پہلے یہ نظام اُردو لکچرز دیئے۔ وائس چانسلر ڈاکٹر سی۔ ڈی۔ دیش مکھ نے صدارت فرمائی۔ پرنس مفخم جاہ بہادر اور شہزادی ایسن نے مہمانانِ خصوصی کے طور پر ہماری محفل کو زینت بخشی۔

شعبۂ اُردو نے ایک انجمنِ تحقیقاتِ علمیہ بھی قائم کی جس میں ہر استاد سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ سال میں کم سے کم ایک تحقیقی مقالہ ضرور پیش کرے اور نئی آگاہیوں کی مدد سے اُردو کو تہذیب اور ادب کے بڑے مرقع میں سجائے۔ اِن میں سے بعض مقالے شعبۂ اُردو کے شش ماہی رسالے اُردوے معلّیٰ میں بھی شائع ہوئے جو ہند اور بیرونِ ہند میں بہت پسند کیا گیا۔

ہم نے اُردوے معلّیٰ کے قائم نمبر۔ سوز نمبر۔ لسانیات نمبر۔ اُردوے قدیم نمبر۔ اور تین غالب نمبر شائع کیے ہیں۔ آخری غالب نمبر کا حجم ۷۰۰ صفحات پر محیط ہے۔ یہ بھی مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے۔ غالب کے جشن صد سالہ کا نقشِ اوّل بھی ۱۹۶۰ء میں دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کے ہاتھوں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس موقع پر میں نے غالب کے دستنبو کا انگریزی ترجمہ پیش کیا۔ غالب کا ترجمہ کرنے کے مسائل پر ایک بین الاقوامی راؤنڈ ٹیبل کا انعقاد کیا جس میں مسٹر رالف رسل اور ڈاکٹر این ماریہ شمل نے شرکت کی۔

یومِ غالب میں ڈاکٹر ذاکر حسین۔ آقائے حاذقی۔ فیض احمد فیض۔ پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر عبدالقادر سروری۔ ڈاکٹر سید عابد حسین وغیرہ رونق افروز تھے۔ پیرس میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ "آج کل بڑے کاموں کی اتنی یورش ہے کہ لوگ چھوٹے چھوٹے کاموں کو بھول جاتے ہیں۔ آپ جشنِ غالب کے موقع پر انتخابات کی اہمیت کو نظر انداز نہ کیجیے گا۔" چنانچہ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو نے ڈاکٹر ذاکر حسین کا انتخابِ غالب۔ رشید حسن خاں، فرحت فاطمہ اور محمد یعقوب کا اشاریۂ کلامِ غالب جس میں غالب کی ترکیبوں کے ذریعے اُن کی وسعتِ نظر، ایمائی قوت، اور اندرونی وجدان کا اندازہ لگایا ہے اور ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا کیا ہوا انتخابِ کلامِ فارسی نقش ہائے رنگ رنگ کے نام سے شائع کیا ہے۔

میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ ہم اُردو کے کاموں میں دہلی کے ساتھیوں ہی کو نہیں بلکہ دوسری یونی ورسٹیوں کے اُردو اساتذہ کو بھی شریک کر سکیں اور ان میں زیادہ سے زیادہ محبت اور اشتراکِ عمل ہو۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر میں نے ایک انجمن اساتذہ اُردو جامعاتِ ہند قائم کی جس کے جلسے دہلی، علی گڑھ، لکھنؤ، سری نگر اور اورنگ آباد میں منعقد ہوئے اور مذاکروں کے ذریعے خیالات کا تبادلہ ہو سکا۔

یہاں اس لطیفے کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی مجھ سے بڑی محبت کرتے تھے حالاں کہ بدقسمتی سے نہ میں ان کا شاگرد رہا تھا اور نہ علی گڑھ کے دجلۂ علم سے سیراب ہوا تھا۔ وہ ایک دوست سے کہنے لگے "بھئی یہ خواجہ احمد فاروقی بھی خوب ہیں۔ مجھے اُن کی یہ ادا بہت پسند ہے کہ یہ حضرت اُردو کے معاملے میں کہیں نچلے نہیں بیٹھتے۔ گرمی کی چھٹیاں گزارنے حیدر آباد گئے ہیں۔ وہاں سے خط چلا آ رہا ہے کہ انجمن اساتذۂ اُردو جامعاتِ ہند کا قیام عمل میں آگیا ہے۔ وہی مثل ہوئی ؎

منعم بکوہ و دشت و بیاباں غریب نیست

ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت"

جب میں یہ سوچتا ہوں کہ اُردو زبان و ادب کے کتنے گوشے توجہ کے مستحق ہیں تو مجھے اپنا یہ سارا کام بہت حقیر معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اُردو کی خدمت ایک سرمایۂ سعادت

ہے جو مجھ تہی دست تک پہنچا ہے۔ میں نے اندھیرے میں مٹی کا ایک چھوٹا سا دِیا جلانے کی کوشش کی ہے۔ بہت سا وقت ضائع بھی کیا ہے۔ وسائل و ذرائع بھی محدود ہیں۔ بیمِ موج بھی ہے لیکن دل میں لہو کی ایک بوند اور تھوڑی سی آشفتگی ہے جو اس جہدِ حیات میں بہت بڑا سہارا ہے۔

احساسِ نارسائی

مرے حبیبؐ ترے قرب کی تمنا سے
مری نظر میں کوئی شے عزیز تر بھی نہیں

تجھی سے لطف و کرم کا امیدوار بھی ہے
یہ دل کہ سوزِ تمنا سے بہرہ ور بھی نہیں

یہ سچ ہے عشق کا دعویٰ کرے تو کس منہ سے
جو دل وفا کے تقاضوں سے باخبر بھی نہیں

یہ عشق کیا ہے جسے تابِ سرفروشی کیا
مجالِ آہِ شب و گریۂ سحر بھی نہیں

ترے حضور میں کیا نذر دوں کہ لائقِ نذر
متاعِ دل بھی نہیں، دولتِ نظر بھی نہیں

نہ وہ قدم جو تری راہ سے بھٹک نہ سکے
جو دل کے داغوں کو دھودے وہ چشمِ تر بھی نہیں

نہیں متاعِ دلِ بے نوا کچھ اس کے سوا
یہ ادعائے غلامی کہ معتبر بھی نہیں

سرِ نیاز ترے نقشِ پا سے نامحرم
جبینِ شوق شناسائے سنگِ در بھی نہیں

رہِ طلب میں قدم آگے بڑھ نہیں سکتے
کہ طاقتِ خلشِ خارِ رہگزر بھی نہیں

بچھڑ کے تجھ سے دلِ مبتلا پہ کیا گذری
بیاں کروں تو یہ افسانہ مختصر بھی نہیں

متاعِ جاں تری فرقت میں ہو گئی تاراج
اور اس زیاں کی ابھی تک مجھے خبر بھی نہیں

تمام عمر بھٹکتے رہے ہیں میرے قدم
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگزر بھی نہیں

دل و نظر پہ مسلط رہی ہیں مدت سے
وہ ظلمتیں جنھیں اندیشۂ سحر بھی نہیں

وہاں رہا ہوں میں سرگشتۂ فکرِ درماں میں
جہاں کوئی مرضِ دل کا چارہ گر بھی نہیں

ہیں تری اک نگاہِ چارہ ساز کے طالب
یہ دل کے زخم کہ شایانِ نیشتر بھی نہیں

بس اس یقیں کا سہارا ہے گمرہی میں مجھے
ترے سوا کوئی منزل کا راہبر بھی نہیں

اُمید ہے تو تجھی سے کہ تیری چشمِ کرم
دلِ حزیں کی تمنا سے بےخبر بھی نہیں

(اختر اقبال کمالی)

پروفیسر خلیق احمد نظامی

خواجہ احمد فاروقی

پال بری کوف، ٹالسٹائی کا مشہور سوانح نگار لکھتا ہے کہ مجھے لیو ٹالسٹائی کے دوست بننے کی سعادت حاصل تھی اور میری زندگی اُس کی زندگی کے ساتھ کچھ ایسی ہم آہنگ ہوگئی تھی کہ من و تو کا فرق مٹ گیا تھا۔ یا یوں سمجھیے کہ ہم دونوں کو کیمیاوی طریقے سے اس طرح مشترک و متحد کر دیا گیا تھا کہ اگر میں چاہتا بھی کہ اپنے آپ کو الگ کر لوں تو یہ ناممکن تھا۔

بلاشبہ میرا اور خواجہ صاحب کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ میں اُن کی تحریریں اُس وقت سے دیکھ رہا ہوں جب وہ پھول اور غنچہ میں لکھتے تھے۔ اس کے بعد اُن کی طالب علمی کا وہ زمانہ بھی دیکھا جب وہ رات کے دو دو بجے تک خارج از کورس کتابیں پوری قرأت کے ساتھ پڑھتے رہتے —— اور دادا جان مرحوم یعنی مولوی فرید احمد صاحب نظامی سرسید کے حاشیہ نشین اور نواب وقار الملک کے ساتھی گھنٹوں اُن سے باتیں کرتے رہتے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں وہ میرٹھ کالج میں بی۔ اے کے طالب علم تھے، اس وقت وہ قامت میں کم تھے لیکن قیمت میں کم نہ تھے۔ اُن کا وسیع مطالعہ، اُن کی شگفتہ طبیعت اور غیر معمولی ذہانت نے اُن کو اُستادوں اور طالب علموں کے حلقے میں بہت مقبول بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کالج میں سوشل سکریٹری بھی منتخب ہوئے، میگزین کے اِڈیٹر بھی اور بزم ادب کے سکریٹری بھی۔ طالب علمی ہی کے زمانے میں اُن کے مضامین نگار، ہمایوں، عالمگیر اور جامعہ میں شائع ہو چکے تھے اور علمی حلقوں میں اُن کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

خواجہ صاحب انگریزی کی اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی بے پروا طبیعت کی وجہ سے انگریزی کے ایم۔ اے کی تکمیل نہ کر سکے۔ اُردو اور فارسی میں ایم، اے کر کے البتہ انھوں نے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک کو ملا دیا۔ شاید اسی وجہ سے اُن کے اسلوب میں قدیم و جدید کی آمیزش ہے۔ انھیں دونوں زبانوں کی مثبت اور منفی لہروں کے اختلاط سے ان کا قلم گلکاریاں کرتا ہے۔ اُن کے وہاں فارسی کی رنگینی، انگریزی کی پرکاری اور اُردو کی

سادگی اور گھلاوٹ موجود ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کا وطن بچھراؤں ضلع مراد آباد ہے۔ یہ چھوٹی سی جگہ ہے۔ یہاں کی پرانی حویلیاں، پرانی کتابیں اور پرانے لوگوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شریفوں کی قدیم بستی ہے، جہاں ابتدا سے علم و فضل کا چرچا رہا ہے۔ خواجہ صاحب کے جدِ امجد مفتی محمد نور اللہ صاحب مناظر جنگ جو اکبر شاہ ثانی کے ہم عصر ہیں ایک صاحبِ تصانیف بزرگ تھے۔ اس طرح ادبی ذوق گویا اُن کو وراثتاً ملا ہے۔ لیکن اُن کا ماحول بھی ادبی چرچوں سے خالی نہیں تھا۔ جب انھوں نے ہوش سنبھالا تو اُن کے ہم وطنوں میں قاضی عبد الغفار اور عزیزوں میں پروفیسر حامد حسن قادری (صاحبِ داستانِ تاریخ اُردو) کی شہرت کا دامن دراز ہو چکا تھا۔

خواجہ صاحب نے تین کتابیں لکھی ہیں :

(۱) "ادبی تنقیدیں"۔ یہ ان تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ تھا جو رسالہ اُردو اور نگار میں شائع ہو چکے تھے اور جنھیں انجمن ترقی اُردو کتابی صورت میں شائع کر رہی تھی۔

(۲) میر تقی میر

(۳) تاریخ مکاتیبِ اُردو

ان تینوں کتابوں کے مسودے ۱۹۴۷ء کے ہنگامہ و آشوب میں تلف ہو گئے۔ انھوں نے ایک خط میں لکھا تھا :

> "بھائی! میں کیا اور میری کتابیں کیا لیکن مکڑی کو اپنا جالا بھی ریشم سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔ مال و زر تو رکھتا ہی نہیں تھا۔ بس یہ نقدِ سخن ہی تھا۔ خیر ناگفتہ بسے ست۔ یہ اوراق پھر جمع ہو جائیں گے۔ انسانیت اور اخلاقی اقدار کا جو نقصان دونوں مملکتوں میں ہوا ہے، وہ اس سے کہیں زیادہ ہے۔"

اب ان کی ادبی کائنات "چند تصویرِ بتاں" اور "چند حسینوں کے خطوط" پر مشتمل تھی یعنی متفرق تنقیدی اور علمی مضامین جو رسالہ اُردو، نگار، جامعہ، ہمایوں، ادبی دنیا، عالمگیر، نقوش، برہان، معارف، شاعر، آج کل اور نئی روشنی کے صفحات میں محفوظ ہیں یا اُن کے وہ دلچسپ خطوط جو بعض دوستوں کے لیے "حرزِ ادب" ہیں۔

خواجہ صاحب کا سب سے پہلا مضمون جس نے مجھے ان کے اسلوب و طرزِ نگارش کا گرویدہ

بنادیا وہ "آرائشِ جمال ۔ تاریخ اور نفسیات" کی روشنی میں ہے جو جون ۱۹۳۹ء کے نگار میں شائع ہوا تھا، جسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کے طرز سے کتنے متاثر ہیں لیکن یہ ان کا اس رنگ میں پہلا اور آخری مضمون ہے ۔ اس کے بعد وہ بہت جلد اس ریشمی خول سے باہر آگئے اور تاریخ و تنقید کی طرف متوجہ ہو گئے جو اُس وقت سے اب تک اُن کی سرگرمیوں کا اصل میدان رہا ہے ۔

اُن کا پہلا اہتم بالشان تنقیدی مضمون "مثنوی زہرِ عشق" ہے جو نومبر ۱۹۳۹ء کے نگار میں شائع ہوا، اسی سلسلے کی دوسری کڑی "بہارِ عشق"[1] کے عنوان سے ایک مقالہ ہے جو رسالہ نقوش کے جشنِ آزادی نمبر ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا ۔ نیاز فتح پوری نے ان دونوں مضامین کو دیکھ کر لکھا تھا:

> "تبصرے کے متعلق میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ وہ تبصرے سے زیادہ تمنا ہو کر رہ گیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر آپ کے اختیار میں ہوتا تو آپ اپنے آپ کو اسی زمانے میں پہنچا دیتے اور ممکن ہوتا تو شاید زہرِ عشق اور بہارِ عشق کے ہیرو بننے سے بھی دریغ نہ کرتے ۔
> پھر اگر یہ صحیح ہے کہ ایک نقاد اپنے فرض کو اسی وقت صحیح طور پر انجام دے سکتا ہے جب وہ تصنیف کے ماحول کو اپنے اندر پوری طرح جذب کرلے تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان دونوں مثنویوں پر تبصرہ کرنے کا حق آپ سے زیادہ اور کسی کو نہیں پہنچتا ۔"

خواجہ صاحب اپنی تنقید میں داخلی لذت اندوزی کے خوبصورت محل نہیں بناتے جہاں بیٹھ کر وہ غمِ روزگار کو بھول جائیں بلکہ وہ تاریخ، نفسیات، اجتماعیات اور دوسرے علوم کی مدد سے ایک ایسی وسیع شاہ راہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں جس پر وہ خود بھی چلیں اور دوسروں کو بھی اپنے ساتھ لے چلیں ۔ واجد علی شاہی لٹریچر کی منفی رنگینیوں میں گم ہو جانا کس قدر آسان ہے لیکن انھوں نے تاریخ اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا ۔ مضمون "بہارِ عشق" میں لکھتے ہیں:

> "یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس بربادی کے بعد وہ لڑکی اُس سے

---

[1] یہ دونوں مقالے مرزا شوق لکھنوی کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں ۔

ملنے کا اقرار کیوں کرتی ہے؟ اس کے لیے بے چین کیوں ہوتی ہے؟
ماما کو کیوں بھیجتی ہے؟ کیا محبت اس نقطے سے بھی شروع ہو سکتی
ہے؟ اس کا جواب اس لڑکی کو نہیں ہماری معاشرت کو دینا چاہیے۔
یہاں یہ اکثر ہوا ہے کہ جس سانپ نے ڈسا ہے اُسی کی پوجا کی
گئی ہے ..... مہ لقا کے یہ الفاظ صرف اُس کے دُکھے ہوئے دل
کی پکار نہیں بلکہ ہماری عجیب وغریب معاشرت کا مرثیہ بھی ہیں۔ اب
تک ہماری نگاہیں واجد علی شاہی لٹریچر کی صرف منفی رنگینیوں
میں اُلجھی رہی ہیں لیکن اس کا یہ مثبت پہلو کبھی بھی نظر انداز
نہیں کیا جا سکتا۔

نہیں واللہ دست رس اپنا — قیدی بندی ہے کیا ہے بس اپنا
دن بھر ایک ایک مُنہ کو تکتا ہے — بات کرنے میں عیب لگتا ہے
ناک میں دم ہے اشکباری ہے — زندگی تک سے جان عاری ہے

شادی کے بعد نہ تردامنی کی گرانی باقی رہتی ہے اور نہ خشک دامنی
کی سبک سری۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ شباب یا روزگارِ خراب
کی اس مستانہ لغزش پر روح کی اندرونی عدالت نے ان دونوں کو تو
بری کر دیا ہے لیکن قاری کے لیے ایک خلش پیدا کر دی ہے۔ مرزا شوق
کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ اگر وہ ان مسائل کا حل تلاش نہیں کر سکے
تو کم از کم ان مسائل کو پوری صفائی اور دیانت داری سے پیش تو
کر سکے۔"

تنقید تاریخ سے مختلف ہے لیکن اس میں توانائی اسی کی بدولت آئی ہے۔ خواجہ صاحب
کی تنقید میں تاریخ کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ انھوں نے خالص تاریخی موضوعات پر
بھی مضامین لکھے ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر یہ ہیں:

(۱) علم تاریخ کی اہمیت (جامعہ۔ نومبر ۱۹۴۰ء)
(۲) تاریخی نظریے کا ارتقا (جامعہ۔ دسمبر ۱۹۴۰ء)
(۳) جنگِ پلاسی اور انگلستان کا صنعتی انقلاب (ہمایوں۔ جنوری ۱۹۴۳ء خاص نمبر)

اس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ انگلستان کا صنعتی انقلاب کبھی کامیاب نہ ہوتا اگر بنگال اور کرناٹک کے خزانے انگلستان نہ پہنچتے۔

(۴) ہندو مسلمانوں کے کلچرل تعلقات (برہان۔ ستمبر ۱۹۴۸ء)

اور (۵) ہندوستان کی تاریخ میں اتحاد پسندی کا رجحان (نئی روشنی۔ ۸ ستمبر ۱۹۴۸ء)

ان دونوں مضامین کا خلاصہ خواجہ صاحب کی زبان سے سُنیے:

"اتحاد و اختلاط کا یہ سرچشمہ جو موہنجو دارو سے بھی پہلے پھوٹا تھا، عہدِ قدیم اور عہدِ وسطیٰ کے میدانوں سے گزرتا ہوا آج بھی اسی طرح جاری ہے اور ہماری مقدس سرزمین کو سیراب کر رہا ہے.....

اس اختلاطِ باہمی کی گواہ ہماری مصوری، ہماری موسیقی، ہماری شاعری، ہماری عمارتیں اور ہماری مذہبی تحریکیں ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ عہدِ وسطیٰ کی تاریخ کو بادشاہوں کی رزم آرائیوں میں ڈھونڈا گیا۔ منصور و منوہر کی رنگ کاری، خسرو اور تان سین کی موسیقی، جائسی اور فیضی کی شاعری لال قلعے اور تاج محل کی صنعت اور جہانگیر اور حضرت محبوب الٰہی کی صلح پسندی میں ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ حالانکہ ان تحقیقی کوششوں نے جو یقیناً زمان و مکان کے قوی موثرات کا نتیجہ تھیں، ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی سرزمین پر آئے، وہ دونوں قوموں کی ہم رنگ وضع و معاشرت کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔ اور بابر تو اس ہندوستانی طرزِ زندگی سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے ۱۵۲۶ء میں اپنی حکومت کی اساس ہی اس اتحاد اور ارتباط کے اصول پر قائم کی۔

کچھ لوگ ہیں جو ہندوستان کی تاریخ کو محمدؐ بن قاسم سے شروع کرتے ہیں۔ کچھ لوگ ہیں جو اسے ہرش پر لا کر ختم کر دیتے ہیں...... اس عصبیت نے نہ صرف تاریخ کے تسلسل کو نقصان پہنچایا ہے بلکہ اشتراکِ خیال اور اتحادِ ذوق کے ان عظیم الشان تخلیقی کارناموں کو بھی نظر سے پوشیدہ کر دیا ہے جن کے ساتھ ہماری پوری تاریخ وابستہ ہے۔ فرقہ وارانہ

منافرت کو دور کرنے کے لیے سب سے پہلے صحیح تاریخی نظریہ پیدا کرنے کی ضرورت ہے جو ہندوستانیوں کے صفحاتِ زندگی پر مختلف نقوش دیکھ سکے اور ان کی مجموعی قدر و قیمت پہچان سکے۔"

یہ تو خیر ایک سخن گسترانہ بات تھی۔ ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ خواجہ صاحب تاریخ کا بہت اچھا مذاق رکھتے ہیں اور اسی مذاق نے ان کی تنقید کو مضبوط اور موثر بنا دیا ہے۔ ان کی تنقید عینی یا جمالیاتی نہیں ہے۔ اُن کے یہاں صرف اُن احساسات کی بازگشت نہیں ہے جن سے ادیب یا شاعر دوچار ہوا ہے۔ انھوں نے بلند و پست میں تمیز کی ہے۔ نُور کو ظلمت سے الگ کیا ہے اور ادب کے پایدار حصّوں کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ یہ بات میرے نزدیک اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک تاریخی نگاہ اور سماجی شعور صحیح نہ ہو۔ خواجہ صاحب اس سے بہرہ مند ہیں۔

خواجہ صاحب ادب کو ایک نامیاتی حقیقت سمجھتے ہیں اور وہ اس میں ہر اچھی اور نئی تبدیلی کے لیے تیار ہیں۔ وہ نئی نظموں کی اہمیت اور ان کے خدمات کے دل سے معترف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "اُردو میں اب بلند پایہ نظموں کی کمی نہیں ہے۔ اس کا دامن گلہائے رنگ رنگ سے بھر چلا ہے۔ مضامین کا تنوّع، وسعت، جدت معنویت، نیا شعور و احساس یہ سب باتیں کافی نظر فریب ہیں اور نظم کے درخشاں مستقبل کی طرف اشارہ کر رہی ہیں"۔ لیکن ابھی اُسے حسن کاری اور آرٹ کی بلند منزلیں طے کرنا ہیں۔ بہت سی خرابیاں تو ان کے بہ قول اس وجہ سے ہیں کہ ہمارا معاشرتی نظام کش مکش اور انتشار کے عالم میں ہے اور ہماری شاعری بھی ایک درمیانی زمانے کو عبور کر رہی ہے۔

خواجہ صاحب ماضی کے سرمایے کے قدر دان اور حال کے صحت مند رجحانات کے ہمدرد ہیں۔ ان کی آنکھوں میں حال کا عزم اور مستقبل کا نور ہے۔ جو لوگ ماضی سے خفا اور حال سے بیزار ہیں ان کے لیے خواجہ صاحب کی تنقید صبح عید کی نوید ہے۔ یونان کے دیوتا جانس کی طرح اُن کا ایک رُخ ماضی کی طرف ہے اور ایک مستقبل کی طرف۔ اسی وجہ سے ان کی رائے میں سنجیدگی، توازن، اصابت اور اعتدال ہے۔ آپ اُن سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن ان کے خلوصِ نیّت پر شبہ نہیں کر سکتے۔ ان کے تنقیدی مضامین کی فہرست طویل ہے۔ میں صرف چند کا ذکر کروں گا۔ ان پر علاحدہ علاحدہ تبصرے کی گنجایش نہیں ہے ورنہ یہ "شوق کا دفتر"

بڑھتا ہی جائے گا۔

۱۔ ریاض کی شگفتہ نگاری (نگار۔ ریاض نمبر۔ جنوری ۱۹۴۴ء)
۲۔ اصغر کی شاعری (نگار۔ اپریل ۱۹۴۷ء)
۳۔ مومن کی شاعری (رسالہ اُردو۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء)
۴۔ فانی کی شاعری کا ایک روشن پہلو (فانی سے متعلق مجموعۂ مضامین مطبوعہ کتابی دنیا۔ دہلی)
۵۔ غزل کے جدید رجحانات پر ایک نظر (ہمایوں۔ اپریل ۱۹۴۱ء)

اصغر کے متعلق ان کا خیال ہے:

"اُن کے صوفیانہ کلام کا تعلق دماغ سے زیادہ ہے اور دل سے کم۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی قلب ماہیت نگاہ سے زیادہ کتاب سے ہوئی ہے۔ درد کی سی طہارت تو اُن کے یہاں ہے لیکن اُس کا سا سوز نہیں ہے۔ وادیِ ایمن کی جن شرر باریوں کا ذکر اُن کے تقریظ نگاروں نے کیا ہے اس کی گرمی اُن کے کلام میں محسوس نہیں ہوتی۔"

خواجہ صاحب ادب کو سماجی عمل سمجھتے ہیں اور وہ اس کے معنوی اور افادی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ مومن کے متعلق لکھتے ہیں کہ اُس وقت رندی اور مذہبیت میں وہ تضاد نہیں تھا جو آج ہے:

"مومن شاہ عبدالقادرؒ کا شاگرد ہے اور شاہ عبدالعزیزؒ کے مجالسِ وعظ کا حاشیہ نشین۔ وہ مولوی سید احمدؒ کا مرید ہے اور شاہ اسمٰعیل شہیدؒ کا ہم سبق۔ لیکن "کوچۂ رقیب میں سر کے بل" جانے کے لیے تیار ہے اور "شبِ وصلِ غیر" کاٹنے کے لیے آمادہ۔ اس کی مذہبیت جب بلند سطح پر پہنچ جاتی ہے تو وہ انگریزی حکومت سے نفرت کا سبب بن جاتی ہے اور وہ یہ کہہ اُٹھتا ہے:

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب   یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں   مری جاں فدا ہو تری راہ میں

اسی طرح جب اس کی وقوعہ گوئی یا معاملہ بندی جرأت و انشا کی سطح سے بلند ہو جاتی ہے تو اس کا انداز یہ ہوتا ہے:

سارے گِلے تمام ہوئے اک جواب میں
کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں
وہ کیوں مُسکرائے بجا کہتے کہتے
گِلہ ہرزہ گردی کا بیجا نہ تھا کچھ "

فانی کے متعلق اُن کی رائے ملاحظہ ہو۔ اس تنقید کو بجا طور پر تخلیقی اور تعمیری کہا جاسکتا ہے۔

"فانی کے کلام میں طرفگیِ مضامین اور تنوع خیالات زیادہ نہیں ہے۔ اس نے اپنی دنیا غم سے بنائی ہے لیکن اس کا غم قطرۂ وسعت طلب ہے، جس سے کیفیات و جذبات کے ہزار طوفان برپا ہوسکتے ہیں۔ اس کی درد آشنائی اہم اور بہت اہم ہے۔ لیکن اس کی رنگینی اور مسرت زائی بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ یہ نوحہ و نغمہ کی کیفیات بلیک کی طرح اُس کی اپنی ہیں۔ وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ محسوس کرتا ہے۔ یہ صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی۔ فانی خالص شاعری کا علمبردار ہے۔ اس کے کلام میں غیر شعر کی آمیزش نہیں ہے۔ اسی وجہ سے بعض وقت زرِ خالص کی طرح ان اشعار کے آبگینوں کو سنبھالنا مشکل ہوجاتا ہے۔ پھر بھی اس کا یہ کمال کیا کم ہے کہ اس نے رضا کو تسلیم کی نظر سے دیکھا ہے اور اس طرح بارِ حیات کو ہلکا کر دیا ہے۔ اس نے تیرگیِ شام کو نورِ سحر قرار دیا ہے اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنا دیا ہے۔"

خواجہ صاحب نے مکتوبات پر بھی کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کے تین مضمون بڑے معرکے کے شائع ہوچکے ہیں۔ ایک سرسید کے متعلق جو رسالہ اُردو میں بالاقساط شائع ہوا۔ (اکتوبر ۱۹۴۴ء اور جنوری ۱۹۴۵ء) دوسرا مرزا رجب علی بیگ سرور کے متعلق جو نومبر ۱۹۴۳ء کے نگار میں شائع ہوا جس میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ سرور نے بینجر اور غالب سے بھی پہلے اُردو میں خطوط لکھے۔ اور تیسرا مولانا ابوالکلام آزاد کے متعلق ہے جو آج کل کے سالنامے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوچکا ہے۔ یہ سب مضامین بڑی تحقیق اور کاوش سے لکھے گئے ہیں اور ان میں تبصرہ و نقد کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔

ان کے تحقیقی مضامین میں ابھی تین مقالات کا ذکر ضروری ہے۔ انھوں نے میر اور

خانِ آرزو کے تعلقات" اور "میر کی خود نوشت" ہیں۔ میر کی سیرت پر حریفانہ لیکن منصفانہ نظر ڈالی ہے اور ان کے کمالات کا شناسانہ لیکن غیر ستایشی اعتراف کیا ہے۔ وہ میر کو خدائے سخن مانتے ہیں لیکن اس کا بت نہیں بناتے۔

ایک اور مضمون جو توجہ کا مستحق ہے وہ "معرکۂ قتیل و غالب" ہے۔ جو اپریل ۱۹۴۷ء کے رسالہ اُردو میں شائع ہو چکا ہے۔ اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ قتیل اور غالب کے جھگڑے کو اس ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جو سیاست اور ادب دونوں میدانوں میں جاری تھی اور جس کے ادنا مظاہر ایرانی اور تورانی جماعتوں کی باہمی آویزش اور شیخ علی حزیں اور خانِ آرزو کے معرکے ہیں لیکن جن کا سلسلہ عبید اور خسرو اور عرفی و فیضی تک پہنچتا ہے۔

خواجہ صاحب نے چند سوانحی مضامین بھی لکھے ہیں جن میں شوخیِ اشارت کے ساتھ مرصّع کاری کا کمال۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں۔ سرتیج بہادر سپرو کے متعلق لکھتے ہیں:

" سرتیج بہادر کی موت ایک فرد کی موت نہیں، پورے ایک دَور، ایک عہد کا خاتمہ ہے۔ وہ دراصل اُس قدیم تہذیب کا بے مثل نمونہ اور عہدِ وسطیٰ کے اس کلچر کا بہترین مظہر تھے جو منوہر کی رنگ کاری، تان سین کی موسیقی، غالب کی شاعری اور تاج محل کی صنّاعی میں موجود ہے .... یہ موت کا وہ معمولی واقعہ نہیں ہے جو اس دنیا میں روز پیش آتا رہتا ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماضی کو حال سے ملانے والی ایک زنجیر تھی جو ٹوٹ گئی، ہندوستانی تہذیب کا ایک ستون تھا جو گر گیا۔ افسوس۔
آں قدح بشکست و آں ساقی نماند " (آج کل۔ اپریل ۱۹۴۹ء)

خواجہ صاحب کے اسلوب میں سادگی و پُرکاری ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی آب داری اور نازک کاری، لیکن اگر ان کی بے خودی میں کچھ ہوشیاری اور ان کی چشمِ باطن میں کچھ اور بصیرت شامل ہو گئی تو ان کی یہ شراب شمشیر بن جائے گی۔ اسی طرح اگر ان کی تنقید میں فلسفے اور سائنس کی کچھ اور گہرائی اور گیرائی بھی پیدا ہو گئی تو اُن کا مستقبل حال سے زیادہ تابناک ہوگا۔ ابھی ان کی تنقید منزلِ عمل سے بے نیاز ہے، اسی لیے ان پر کوئی لیبل چپکانا آسان نہیں ہے اور یہ ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

خواجۂ اُردو نواز

اکتوبر ۱۹۸۳ء میں تقریباً چالیس سال دہلی یونی ورسٹی کی خدمت انجام دے کر الحاج پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ریٹائر ہوگئے۔ یونی ورسٹیوں کا نظام کچھ عجب ہے کہ جب استاد کا ذہن اپنے عروج پر ہوتا ہے اس وقت اس سے کہا جاتا ہے کہ آپ کا گوشے میں بیٹھ کر اللہ اللہ کرنے کا وقت ہے۔ حالانکہ اُستاد کے منصب اور دوسرے منصب میں یہی فرق ہے کہ جہاں سے دوسرے عہدہ داروں کے ذہن کا زوال شروع ہوتا ہے، اُستاد کے ذہن کا آغاز ہوتا ہے اور اس سے قبل کا زمانہ اس کا تجرباتی دور ہوتا ہے۔ بہرنوع یہ تو آدابِ ملازمت ہیں جن سے کسی کو مفر نہیں ہے مگر خواجہ صاحب کے ریٹائرمنٹ کے بعد کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُردو دنیا میں خلا پیدا ہوگیا۔ خواجہ صاحب کی حیثیت اُردو اساتذہ میں سب سے بزرگ ترین اُستاد کی ہے۔ اس کے بعد اب زمامِ اُردو ان لوگوں کے ہاتھ میں ہوگی جن کی عمر میں اور خواجہ صاحب میں ایک بہت بڑے زمانے کا فصل ہوگا۔

خواجہ صاحب کی شخصیت پر غور کرتا ہوں تو ان کی حیثیت کئی اعتبار سے جامع الصفات نظر آتی ہے۔ وہ ایک استاد ہیں۔ مدّتوں ایک شعبے کی سربراہی کی ہے۔ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کے بانی کی حیثیت سے ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ وہ ایک ادیب بھی ہیں اور نقاد بھی اور ان سب سے زیادہ وہ صاحبِ طرز انشا پرداز ہیں اور ان میں سے ہر حیثیت ان کی انفرادیت کی گواہ ہے۔ ۱۹۵۹ء میں خواجہ صاحب کی کوششوں نے شعبے کو ایک منفرد شناخت عطا کی۔ بات یہاں پر ختم نہیں ہوتی جن لوگوں نے وہ زمانہ دیکھا ہے وہ بہ خوبی جانتے ہیں کہ اُردو پر کیا آزمائشی وقت پڑا تھا۔ ہر شخص یہ سوال کرتا تھا کہ ہم اُردو کیوں پڑھیں؟ اگر اُردو پڑھیں تو ہماری روٹی روزی کا کیا ہوگا؟ مخالف قوتیں پورے طور پر اُردو کے خلاف محاذ بنائے

ہوئے تھیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۵۵ء میں جب میرا اُردو کے اُستاد کی حیثیت سے دِلّی کالج میں تقرر ہوا تو پوری یونی ورسٹی اور کالجوں میں ملا کر صرف دو اُستاد تھے یونی ورسٹی میں خواجہ احمد فاروقی صاحب اور دلّی کالج میں جاوید وششٹ صاحب۔ اُردو ایم اے میں طلبہ کی تعداد دو تین سے زیادہ نہیں تھی۔ مگر دیکھتے دیکھتے شعبہ معیار اور تعداد دونوں کے اعتبار سے ہندوستان کا سب سے بڑا شعبہ بن گیا۔ خواجہ صاحب نے نصاب کی تقسیمِ نو کی کہ ایک طرف اس کا رشتہ ادب اور اس کی صالح قدروں سے وابستہ ہوگیا اور دوسری طرف معیشت سے رابطہ قائم ہوگیا۔ دلی یونی ورسٹی کے طلبہ کے لیے دائرہ اتنا وسیع ہوگیا کہ تعلیمی شعبے کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے شعبوں نے بھی خوش آمدید کہنا شروع کر دیا۔

میں نے گزشتہ سطور میں عرض کیا تھا کہ خواجہ صاحب ادیب اور صاحبِ طرز انشا پرداز ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ اُردو کے اساتذہ میں ادیب تو بہت نظر آئیں گے مگر وہ لوگ جو "انداز قد" سے پہچانے جائیں، گنتی میں چند ہوں گے اور خواجہ صاحب ان میں سے ایک ہیں۔ ان کی شخصیت کی نفاست پسندی ان کی تحریروں میں جا بجا بکھری نظر آئے گی۔" ادب میں ثقل۔ کپڑوں پر میل اور چاندنی میں دھبّہ وہ کبھی پسند نہیں کرتے۔"

خواجہ صاحب کی سیرت کے سلسلے میں ان کی نازک مزاجی ایک نمایاں وصف ہے۔ وہ قریبی سے قریبی دوست سے بے تکلف نہیں ہوتے۔ جس سے اکثر لوگوں کو غلط فہمی پیدا ہوجاتی ہے مگر جوں جوں لوگ ان سے قریب ہوتے جاتے ہیں حجابات اُٹھتے جاتے ہیں اور اس پردے کے پیچھے ایک باغ و بہار اور دوست صفت انسان کی تصویر اُبھرنے لگتی ہے۔ صدر شعبہ کی کرسی پر بیٹھنے والا سنجیدہ شخص ڈرائنگ روم میں بالکل بدلا ہوا انسان نظر آتا ہے۔

مجھے خواجہ صاحب کی رہنمائی میں یونی ورسٹی کی خدمت کرتے ہوئے ربع صدی سے زیادہ زمانہ ہوگیا مگر کام کو جس لگن اور تندہی سے کرتے ہوئے ان کو دیکھا ہے مجھے کوئی دوسرا اُستاد نظر نہیں آیا۔ ہمیشہ ایک کام کی تکمیل ان کے نئے کام کا آغاز ہوتا تھا۔ شعبے کو انھوں نے قائم کیا۔ کالجوں میں ازسرِ نو اُردو کی تعلیم کا انتظام کیا۔ ۱۹۶۱ء میں جب وہ امریکہ جارہے تھے، اُس وقت کہنے لگے کہ "ظہیر صاحب! اس شعبے کو میں نے

کس طرح بنایا ہے وہ میں جانتا ہوں مگر اس سے اہم اور مشکل کام اس کو قائم رکھنا ہے۔ اس شعبے کو امانت خیال کیجیے جو خدا کی طرف سے ہم کو سونپی گئی ہے۔" میرے نزدیک خواجہ صاحب کی بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے رضا کار کی حیثیت سے اُردو کی خدمت کی۔ اُردو کا سرپرست، آقا اور کرسی نشیں بننے کا ہر ایک دعوا کرتا ہے مگر وہ بھول جاتا ہے کہ اُردو کے مخدوم بننے کے لیے خادم ہونا ضروری ہے۔ اس عہد میں اُردو کو رضا کار اور سپاہی کی ضرورت تھی اور یہ منصب صرف خواجہ صاحب کو حاصل ہوا۔

خواجہ صاحب نے اپنی ملازمت کا آغاز اسکول کی معلّمی سے کیا اور اب وہ پروفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ہیں۔ دہلی کی زندگی کا آغاز دِلّی کالج کی لیکچررشپ سے ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے خوں آشام زمانے کے بعد جب دہلی کالج کی حیاتِ نو کا سوال پیدا ہوا تو تین درویشوں نے آگے بڑھ کے اس کی بقا کے لیے اپنے آپ کو داؤ پر لگا دیا۔ یہ ذات مرزا محمود بیگ صاحب، منظور حسین موسوی صاحب اور ہری شنکر صاحب کی تھی۔ ان حضرات کو کن کن مصائب اور مسائل کا سامنا کرنا پڑا' یہ ایک طویل داستان ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجیے کہ "جدید دِلّی کالج" کے یہی تینوں بانی تھے اور جن لوگوں نے اپنے مستقبل کے سود و زیاں کو ان کے ساتھ وابستہ کر دیا ان میں نمایاں ذات خواجہ احمد فاروقی صاحب کی تھی۔

آوازۂ خلیل ز بنیادِ کعبہ نیست
مشہور گشت زاں کہ بہ آتش نکو نشست

جب تک شعبۂ اُردو کی حیثیت فارسی کے شعبے کے ضمیمے کی رہی اس وقت تک خواجہ صاحب اپنی صلاحیت کا اظہار نہ کر سکے مگر ۱۹۵۹ء میں جب شعبے کا مستقل قیام عمل میں آیا اور خواجہ صاحب کا تقرّر بہ پروفیسر اور صدرِ شعبہ کی حیثیت سے ہوا تو ان کی خوابیدہ صلاحیتیں یکایک بیدار ہو گئیں۔ معیار اور تعداد کے اعتبار سے اس شعبے کو اس صف میں لا کر کھڑا کر دیا جہاں پر یونی ورسٹی کے دوسرے بڑے شعبے مثلاً ہندی یا انگریزی وغیرہ تھے اور میں جانتا ہوں کہ اس ریاضت میں "جگر میں کیا کیا گھاؤ پڑے ہوں گے تب یہ تراوش خوننابہ ظہور میں آئی ہوگی"۔ انھوں نے شعبے کو

دو حصّوں میں تقسیم کردیا۔ ایک تعلیم و تدریس سے متعلّق تھا۔ ریسرچ اور ایم۔اے کے علاوہ مخطوطات شناسی، اصولِ تحقیق اور ترجمہ کے ڈپلوما کے آغاز نے شعبے میں ایک نئی لہر پیدا کردی۔ اُردو کی آواز گھر گھر پہنچا دی۔ اُردو نہ جاننے والوں کو اُردو میں غالؔب کی غزلیں پڑھنے کی صلاحیت پیدا کردی۔ ان لوگوں کے لیے سرٹیفکٹ اور ڈپلوما کے کورس شروع کرادیے۔ دوسرا شعبہ نشر و اشاعت اور تصنیف و تالیف پر مشتمل تھا۔ اُردو ہندی لغت کی تکمیل۔ قدیم مخطوطات کی طباعت۔ دہلی کی شخصیتوں پر کتابوں کی تصنیف اور تحقیقی رسالے کا اُردوے معلّی کے نام سے اجرا۔ یہ سب نئی جہت کے عنوانات تھے۔ اس زمانے میں شعبے سے بڑی نادر اور نایاب کتابیں شائع ہوئیں جن کا ذکر صرف تاریخ ادب میں مذکور تھا مگر ان کو دیکھنے کی سعادت پہلی مرتبہ خواجہ صاحب کی وجہ سے ہوئی۔ شعبے کی تالیفات کے علاوہ خود خواجہ صاحب کی تصانیف اہلِ علم سے خراجِ تحسین حاصل کرچکی ہیں۔ "میر: حیات اور شاعری" پر ساہتیہ اکیڈمی ان کو ایوارڈ پیش کرچکی ہے۔

دلّی یونی ورسٹی کا المیہ یہ ہے کہ وہاں صدارت کی مستحکم کرسی کو گردش دولاب میں ڈال دیا۔ شاید اربابِ حل و عقد نے یہ سوچا ہوگا کہ پُرسکون دریا میں ہل چل پیدا کی جائے مگر اس کا نتیجہ وہ ہوا جو بھنور کی حرکت میں ہوتا ہے کہ دریا میں تحریک تو پیدا ہوجاتی ہے مگر اس افرا تفری میں نہ زندگی کی تعمیر ہوسکتی ہے اور نہ ذہن کسی مقصد کی تکمیل میں معاون ہوسکتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جب کرسیِ صدارت گردش میں آئی تو ہم نے اندازہ کیا کہ ہم بہت کچھ کھو بیٹھے مگر روشنی کی یہ کرن موجود تھی کہ ہمارے سامنے جب کوئی مسئلہ ہوگا تو اس کی عقدہ کشائی کے لیے ابھی خواجہ صاحب ہماری رہنمائی کے لیے موجود ہیں۔ مگر اب جب وہ شعبے سے سبکدوش ہورہے ہیں تو خیال آتا ہے کہ اب ہم اپنے مسائل کو لے کر کس کے پاس جائیں گے، ہماری مشکلات میں کون رہنمائی کرے گا۔ بہرنوع اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا مگر خواجہ صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ شعبہ آپ کے ان احسانات کو فراموش نہیں کرے گا جو آپ نے اس پر کیے ہیں۔ آپ جارہے ہیں مگر ہمارے دلوں میں آپ ہمیشہ رہیں گے ع : رفتید ولے نہ از دلِ ما۔ یہ اعتراف اس ذات کے لیے ہے جس کا تعلق شعبے کے تمام احباب سے تھا۔ وہ اُردو کا عاشق بھی ہے اور محسن بھی۔ اُردو کے احسانات کتنے لوگوں پر ہیں مگر جب اُردو اپنے محسنوں کے نام یاد کرے گی تو آپ کا نام نمایاں ہوگا۔

سید ضمیر حسن دہلوی

خواجہ احمد فاروقی

دلّی بائیس خواجگان کی چوکھٹ ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کے زمانے میں شعبۂ اُردو، دلّی یونی ورسٹی کو لوگ یہاں کی تیئسویں چوکھٹ کہتے تھے۔ چہل پہل، گہما گہمی، بزم آرائی اور مجالسِ شعر وسخن کا یہ عالم تھا کہ خلقت ٹوٹی پڑتی تھی۔ روز ایک ہنگامہ نیا ہوتا تھا۔ اربابِ علم و دانش کے ساتھ ساتھ اربابِ اقتدار بصد عجز و نیاز اس آستانے پر حاضری دیتے تھے۔ بڑے تزک و احتشام سے استقبال کیے جاتے تھے۔ شعبے کے تمام اساتذہ اُجلی اُجلی پوشاکیں پہنے صف بہ صف کھڑے ہوتے تو یہ محفل فرشتوں کی محفل دکھائی دیتی تھی۔ مہمانانِ عزیز تشریف لاتے تو خواجہ صاحب اپنے مخصوص انداز میں وہ دربار سجاتے کہ لکھنؤ، ٹونک اور حیدر آباد کی یاد تازہ ہوتی تھی۔ ان دنوں طلبہ بھی اطاعت گزار اور باادب ہوا کرتے تھے، جسے جو کچھ حکم دیا جاتا وہ اس کی تعمیل میں ذرا کوتاہی نہ کرتا تھا۔ ادبی اجتماعات کے موقعوں پر ریلوے اسٹیشن اور ہوائی اڈے پر اُردو والوں کی نستعلیق شخصیات احرار خدام خلق کی طرح مصروفِ گشت دکھائی دیتی تھیں۔ زبان ان کی شستہ اور طور طریقے ایسے شائستہ تھے کہ غیر اُردو داں طبقہ بنظرِ ستائش دیکھتا تھا۔ یونی ورسٹی کے ایک ایک گوشے میں اُردو کی آواز سنائی دیتی تھی۔ فیکلٹی میں کوئی جلسہ ہوتا تو انگریزی، فلسفے اور سیاست کے طالب علموں کا وہ ہجوم ہوتا کہ اُردو کے طلبہ کو بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ بیچارے کھڑے کھڑے میزبانی کے فرائض نبھاتے تھے۔ بڑی بڑی دعوتوں کے اہتمام کیے جاتے اور کھانے کی میزیں انواع و اقسام کی نعمتوں سے پٹی پڑی ہوتی تھیں۔ لب و لہجے کی شستگی، ادب آداب اور شائستگی اطوار سے لوگ اس درجہ متاثر تھے کہ خواہ وہ جلسوں کی کارروائی کو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوں مگر حاضر ہونے کی سعادت سے محروم رہنا نہیں چاہتے تھے۔ وی۔ کے۔ آر۔ وی۔ راو اور ڈاکٹر سدھانتا کے زمانے میں اُردو کا شعبہ مرجع خاص و عام بنا رہا۔ یہ دونوں حضرات اُردو نہ جاننے کے باوجود شعبے کی ہر مجلس میں تشریف لاتے، گھنٹوں تصویر کے مانند بیٹھے اُردو زبان کی مٹھاس، لوچ لچک اور دلآویزی

سے محظوظ ہوتے تھے۔ جب انھیں تقریر کی دعوت دی جاتی تھی تو یہ خود بھی ولایتی اُردو میں کچھ دیر تقریر کرنے کے بعد پسماندہ گفتگو انگریزی میں کیا کرتے تھے۔ خلعت، خطابات، نذرانے اور انعامات کا بھی ایسا زور شور تھا کہ جو شخص ایک مرتبہ اس دربار گوہر بار میں حاضری دیتا تھا اس کی ایسی پذیرائی کی جاتی کہ جس کا نقش اس کے دل کی کتاب میں ہمیشہ محفوظ رہتا تھا' ان دنوں ہندی والوں کو اُردو کے طلبہ پر رشک آتا تھا، سنسکرت اور پنجابی کے طالب علم شعبے کی مصروفیات کو حسرت سے دیکھتے تھے اور انگریزی والے اپنے روایتی احساسِ برتری کے باوجود اُردو کی طمطراق سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔ شعبے میں آئے دن برگزیدہ سیاسی شخصیات کو مدعو کیا جاتا تھا اور بڑی بات یہ ہے کہ وہ لوگ عقیدت مندانہ تشریف لاتے تھے۔ ذاکر صاحب کے لیے تو اُردو کا شعبہ اپنے گھر کی مانند تھا۔ بہار کی گورنری کے زمانے میں انھوں نے دلّی اور بہار کو کمرا اور دالان سمجھ رکھا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو یہاں تشریف لائے۔ حیدر آباد کے پرنس مفخم جاہ مع اپنی بیگم کے جلوہ افروز ہوئے۔ غالب صدی کی تقریبات سے بہت پہلے غالؔب کو خراجِ تحسین ادا کرنے کے لیے ممالکِ غیر کے سفیر اور ہندوستانی حکومت کے اعلا عہدیدار دلّی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں جمع ہوئے اور یہیں غالؔب کی بین الاقوامی حیثیت کو تسلیم کرایا گیا۔ بیرسٹر آصف علی کے نگارشات جمع کر کے چھاپے گئے تو شعبے کی دعوت پر سیکڑوں مقتدر ہستیاں ان کی یاد تازہ کرنے یونی ورسٹی کے کانووکیشن ہال میں تشریف لائیں اور بڑی دھوم کا جلسہ ہوا۔ کبھی فیضؔ صاحب کو مدعو کیا، کبھی جوشؔ ملیح آبادی کے اعزاز میں محفل منعقد کی گئی۔ غرض یہ کہ سمینار، مذاکرے، مباحثے اور ادبی نشستیں یہاں روزمرہ ہوا کرتی تھیں۔ ان سب کا سہرا گو اُردو زبان کے سر ہے لیکن خواجہ صاحب کے حُسنِ انتظام نے اس انجمن کو جو چار چاند لگائے تھے اس کا اعتراف نہ کرنا صداقت سے منحرف ہونے کے مترادف ہے۔

خواجہ صاحب کی شخصیت کا وہ تابناک پہلو جس نے انھیں یگانۂ روزگار بنایا ہے ان کا لب ولہجہ اور اندازِ گفتگو ہے۔ استعاراتی زبان میں شعر کی سی خوبصورت بندشوں کے ساتھ جب وہ محوِ کلام ہوتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے فرشِ مخمل پر موتیوں کی آبشار رواں ہے۔ بڑے بڑے ان کی جادو بیانی کے قائل ہو گئے۔ آمد کے بجائے آورد ہونے کے باوجود لفظوں کی دروبست، جملوں کی پیوستگی اور برمحل استعاروں کی کثرت سے ان کے کلام میں رقعاتِ عالمگیر

یا انشائے مادھورام کا مزا آتا ہے۔ انگریزی، فارسی، اُردو یا کسی اور زبان کے برجستہ جملوں کو وہ اپنی زبان میں یوں استعمال کرجاتے ہیں کہ خود مصنّف نے نہ کیے ہوں گے۔ ان کے پاس نادر اقوال کا ایک خزانہ ہے۔ خدا جانے انھوں نے اسے کس طرح ترتیب دیا ہے کہ ضرورت کے وقت جو کچھ چاہیے بے تکان نکل آتا ہے۔ تقریر، تحریر اور مکاتیب سب اسی تیکھی کاری کا نمونہ ہیں۔ نثر پر نظم کا گمان ہوتا ہے۔ کبھی بغیر تیاری کے نہیں بولتے، کسی کا شکریہ ادا کرنا ہو، تہنیت کے چار لفظ کہنے ہوں یا استقبالیہ تقریر کرنی ہو یا کسی اہم موضوع پر نجی گفتگو کا بندوبست کیا گیا ہو ریہرسل کیے بغیر لب کشائی کے قائل نہیں۔ اسی لیے ان کی ایک ایک بات نپی تُلی ہوتی ہے اور سامعین کے گوش پر کبھی گراں نہیں گزرتی۔ معمولی باتوں کی تمہید میں وہ تاریخی حوالہ جات و تلمیحات کا برمحل ذکر کرکے اپنی بات کو آویزۂ گوش بنا دیتے ہیں۔ اُردو کے اکثر ادیبوں کے برعکس فاروقی صاحب ضابطہ بند اور آئین پسند آدمی ہیں۔ ان کی اکثر کارکردگی میں سائنسی اصولوں کی سی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی طبیعت کے استقلال میں ضد کی سی مبالغہ آمیزی ہے۔ مشورے سب سے کرتے ہیں اور مشورہ دینے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب اس کی رائے سے ضرور استفادہ کریں گے احسان مندی کے تحت وہ وہ کلماتِ توصیف کہے جاتے ہیں کہ موصوف پھولا نہیں سماتا لیکن جب پردہ اٹھتا ہے تو کثرت و وحدت کا ایسا ملاپ دکھائی دیتا ہے کہ آنکھیں چکا چوندھ ہو جاتی ہیں۔ ہاتھی کے پانو میں سب کا پانو۔ مشورہ دینے والوں کی رائے کو وہ اپنے خیالات میں ایسے سمو دیتے ہیں جیسے ہوا اپنے دامن میں خوشبو کو سمیٹ لیتی ہے۔ زود رنج، کم سخن ہیں۔ جب کسی سے ناراض ہو جاتے ہیں تو دیر تک ناراض رہتے ہیں۔ جن لوگوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں ہے وہ سدا معتوب ہی رہے۔ سونے کے بھی بن کے آئے تو خواجہ صاحب کو رام نہ کرسکے۔ یوں ان کے گرد ایسے لوگ بھی جمع رہے جن کی موجودگی سے ان کی سلیقہ شعاری پر حرف آیا۔ انگشت نمائی کی گئی لیکن خواجہ صاحب کی کرم فرمائیوں میں ذرا فرق نہ آیا اور کسی نفسیاتی جذبے سے مغلوب ہوکر وہ ان کی پذیرائی کرتے رہے۔ دلّی والوں سے بالعموم اور اپنے طلبہ سے بالخصوص ان کا تعلق رقیبانہ سا رہا۔ مقامی اسامیوں پر وہ غیر مقامی اصحاب کا تقرر کرتے رہے۔ دلّی والوں کی تعریف و توصیف تو جی بھر کے کی لیکن شعبے میں تقرر کے لیے انھیں قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ چپراسی، ریسرچ اسکالر، کلرک، محقق، متصدی

اساتذہ سب باہر سے بلاتے رہے اور انجام کار اپنے کیے کا شکار ہو گئے۔ دہلی کی سلطنت کے زوال آمادہ دور میں جب مقامی قوتوں نے سر ابھارا تو سلجوقی، ایرانی، سمرقندی اور ترک امرا سب مخالفت پر آمادہ ہو گئے۔ کچھ ایسا ہی انجام شعبۂ اردو میں موصوف کا ہوا۔ کسی سرزمین پر سکونت پذیر ہو کر وہاں کے باشندوں سے اجتناب کرنے کا نام اگر استحصال ہے تو اس استحصال کا نتیجہ بھی ہمیشہ یہی برآمد ہوا ہے کہ اجتناب کرنے والا خود اپنے دام میں آجاتا ہے۔ خواجہ صاحب بظاہر تو مردم شناس آدمی ہیں۔ جب کسی کام کا بیڑا اٹھاتے ہیں تو ارباب حل وعقد میں ان ہی لوگوں پر ان کی نظر جاتی ہے جو اس کام کا وسیلہ بن سکیں آدمی کو شیشے میں بھی اُتار لیتے ہیں مگر خدا جانے کیا اسرار ہے کہ احباب کے انتخاب میں چوک گئے جن لوگوں پر احسانات کیے وہ احسان فراموش ثابت ہوئے اور جن سے معاندانہ ملا کیے وہ آج ان پر ترس کھاتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ موصوف کے گرد مصاحبوں کا جھمگھٹا رہتا تھا۔ کورنش اور تسلیمات بجائی جاتی تھی اور ایک وقت ایسا آیا کہ سارے کبوترانِ حرم اڑنچھو ہو گئے حتیٰ کہ شاگرد رشید جو مرشد کی تمثیل بنے ہوئے تھے انھوں نے بھی دل آزار رویہ اختیار کیا اور ہمارے خواجہ صاحب یوسفِ بے کارواں ہو کر رہ گئے۔

ترک سلطان بلبن کا ایک بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے دربار کے شکوہ اور بادشاہ کی وجاہت کا معیار قائم کیا تھا۔ مورخین نے لکھا ہے کہ اس کے روبرو کسی امیر کی مجال نہیں تھی کہ جنبش کر سکے خواجہ احمد فاروقی نے دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایک اور احترام کا ایسا ہی معیار قائم کیا تھا۔ جمہوریت کی تمام تر فضیلتوں کا اعتراف کرتے ہوئے مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس میں حفظِ مراتب کا خیال کم رکھا جاتا ہے۔ آزادی بے ہنگام کے تحت چھوٹے بڑے کا فرق مٹا دیا جاتا ہے۔ ناشائستہ لوگ اس صورتِ حال کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ جاگیردارانہ اقدار کے پروردہ ذہن اس افراتفری کی اجازت نہیں دے سکتے۔ خواجہ صاحب محترم اقدار کی رسی کو دانتوں سے پکڑے رہے۔ ان کے زمانے میں شعبے کے رکھ رکھاؤ پر رشک آتا تھا۔ کہتے ہیں اورنگ زیب نے اپنے ایک مقرب امیر کو ایک ماہ کے لیے دربار میں حاضر ہونے سے اس لیے روک دیا تھا کہ اس کے پاؤں کا انگوٹھا بادشاہ کی مسند کے نیچے بچھے ہوئے فرشی قالین سے چھو گیا تھا۔ خواجہ صاحب کا شعبے کے بزرگ ترین استاد جاوید وششٹ سے اسی بنا پر اختلاف ہوا کہ وہ ان اعصاب شکن قواعد

کے قائل نہ تھے۔ جاوید صاحب کے اپنے معیار اور ضابطے ہیں جن میں حریت اور جرأت انداز کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ خلافت اور شہنشائیت کی لڑائی تھی۔ دونوں اپنے اپنے منصب پر ڈٹے رہے۔ اب خواجہ صاحب تو سبکدوش ہو گئے اور جاوید صاحب اس منزل کے قریب ہیں۔ معرکہ آرائی کا زمانہ ختم ہوا۔ نہ وہ شعبہ رہا نہ خوشگوار عداوتیں۔ ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے۔

خواجہ صاحب میر تقی میر کے عاشق ہیں۔ انھوں نے میر کی شاعری کے جو پہلو اُجاگر کیے ہیں ان پر کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔ خواجہ صاحب خود بھی میر کی طرح تحمل، ضبط و برداشت اور سلیقہ مندی کے قائل ہیں۔ بسینہ راہ می سپرم گرچہ پاخفت است۔ انھوں نے بھی زندگی میں دشواریوں کا استقلال کے ساتھ سامنا کیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں دوسرے بھی ایسا ہی کریں۔ اب بقول شخصے تیر تکّے کا زمانہ ہے۔ بڑے بڑے اعزاز بلا مشقت حاصل ہو رہے ہیں۔ خواجہ صاحب قدرت کے اس نظام سے دل برداشتہ ہیں۔ انھوں نے زندگی کے معمولی معمولی فرائض کو خونِ جگر پلایا ہے۔ کاتا اور لے دوڑی کا رواج انھیں پسند نہیں۔ برطانیہ میں محمد حسین آزاد کے چند مسودات محفوظ ہیں۔ موصوف نے اپنی تحریر کے بعض جملوں کو پچاس پچاس مرتبہ کاٹ کر درست کیا تھا۔ جب آج پڑھنے والوں کو شاخ نبات کا مزہ آتا ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریریں بھی اسی دیدہ ریزی کی مثال ہیں۔ ان کے نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ رسائی اور نارسائی کی بحث چھیڑی جا سکتی ہے لیکن جانفشانی اور دیدہ ریزی کی داد نہ دینا بڑا ظلم ہے۔ ان کی تحریر، تقریر، تنظیمات، درس و تدریس سب اعلا درجے کی منصوبہ بند کاوش کا قابل قدر نمونہ ہیں۔ استاد کی حیثیت سے انھوں نے باقاعدہ درس کبھی نہیں دیا۔ چند کلمات سے زیادہ کہنے کا موقع ہی نہ ملا مگر اس اختصار میں بلا کی جامعیت ہوتی تھی۔ غزل کا ایجاز، اجمال اور اشاریت ان کی گفتگو کا خاصہ ہے۔ ایک ایک جملہ سننے والے کو بصارت اور بصیرت کے خزانے فراہم کرتا ہے۔ رُک رُک کر بولتے ہیں اس لیے تقریر میں فکر کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ مطالعہ محدود، منتخب اور موضوعاتی ہے اس لیے اس سے خوب کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں بیکن کی نصیحتوں سے انھوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے چنانچہ ذہن وہ کیٹلاگ ہے جس میں نوع بنوع خیالات، مختلف مدرسہ ہائے فکر کے نظریے، حکیمانہ تجربات سلیقے سے چنے ہیں جو چاہا وقت پر نکال لیا۔

خواجہ صاحب بنیادی اعتبار سے دلّی کالج کے مدرّس تھے۔ یہیں سے ترقی کرکے یونی ورسٹی پہنچے۔ اُردو کا علاحدہ شعبہ قائم کیا۔ صدارت کے منصب پر فائز ہوئے۔ اس کی توسیع میں ان کی وہ خدمات رہی ہیں جو علی گڑھ یونی ورسٹی کی توسیع میں کرنل بشیر حسین زیدی کی ہیں۔ دونوں جب سرکار سے مالی تعاون طلب کرتے تھے تو خزانے کے نگراں کو انکار کرنا مشکل ہوجاتا تھا۔ خواجہ صاحب کے زمانے میں اُردو کے شعبے محرم کی سبیلوں کی طرح قائم ہوئے۔ بڑے بڑے اُردو دشمنوں نے ان کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ اُردو کو مناسب سے کہیں زیادہ رقومات ملیں۔ ان رقموں سے کنبہ پروری بھی کی گئی۔ زبان اور شعبے کی ترقی کے امکانات بھی روشن ہوئے اور ایک چھوٹی سی ریاست کی طرح ان کا کچھ حصہ روایتی مزے داریوں میں خرچ ہوا۔ البتہ محل دو محلے نہیں تعمیر کیے گئے۔ ملازمت کے دوران نہ تو خواجہ صاحب کوئی خزانہ جمع کرسکے اور نہ انھوں نے ذاتی مکان ہی تعمیر کیا، ہاں کچھ ایسے عیش ضرور کرلیے جو ہر صاحبِ اقتدار کو کرنے چاہییں۔ خواجہ صاحب کے ہاتھ بڑے لمبے رہے۔ کرسی نشینی کے زمانے میں ان کی رسائی دُنیا کی بڑی طاقتوں تک تھی۔ انھوں نے روس کا بھی سفر کیا اور امریکی جامعات میں بھی تدریس کے فرائض انجام دیے۔ خود بھی وہاں رہے اور بعد میں اپنے جانشین بھی مقرر کیے۔ یورپ تو ان کے لیے پائیں باغ کا درجہ رکھتا تھا۔ گرمیوں کی تعطیلات اکثر وہیں گزارتے رہے۔ خواجہ صاحب کا عہد زرّیں ختم ہوا، تو اُردو کی کم مایہ زبان کی سرفرازی بھی ختم ہوئی۔ ان کے ورثا ان کی روایات کو زندہ نہ رکھ سکے۔ دلّی کالج میں خواجہ صاحب اس وقت آئے تھے جب عبادت بریلوی یہاں سے پاکستان تشریف لے جانے والے تھے، انھوں نے بہت بڑی ذمے داری کو سنبھالا تھا اور بحسن و خوبی نباہ بھی دیا۔ خدا انھیں سلامت رکھے اب وہ بھی عبادت صاحب کے ہم مرتبہ اسکالر تسلیم کیے جاتے ہیں۔

خواجہ صاحب دلّی کالج سے چلے گئے لیکن انھوں نے اس ادارے سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔ وہ دلّی کالج کی مدرسی پر ناز کرتے رہے۔ مرزا محمود بیگ اس کالج کے پرنسپل تھے۔ خواجہ صاحب نے بیگ صاحب کی زندگی میں باقاعدگی سے ان کے یاں حاضری دی۔ بعض معاملات میں نظریاتی اختلاف بھی ہوئے۔ مگر نیازمندانہ انداز ہمیشہ قائم رکھا۔ عید بقرعید پر اسی طرح آتے رہے جیسے خُرد اپنے بزرگ کے یہاں جاتے ہیں۔ دلّی کالج

کے انتظامی معاملات میں بھی خواجہ صاحب ہمیشہ دخیل رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ یہاں کے اساتذہ ذکاءاللہ، حالی اور ماسٹر رام چند جیسے ہوں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے صدارتی عہد میں بعض ناپختہ لوگوں کے تقرر پر اعتراض کیا۔ خود میں بھی ان کے اس آئیڈیل کا شکار ہوتے ہوتے بچا۔ مرزا محمود بیگ کی حمایت آڑے آگئی۔ خیر یہ سب تو پرانی باتیں ہیں۔ گڑے مردے اُکھاڑنے سے کیا فائدہ ہے۔ رات گئی بات گئی۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے اس واقعے کے بعد ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔ پھر وہ میرے حقیقی استاد بھی ہیں۔ میں نے ان سے مشقّت کے علاوہ بہت کچھ سیکھا ہے۔ غالباً ان کی اور میری کمزوریاں بھی مشترک ہیں۔

خواجہ صاحب خوش عقیدہ آدمی ہیں۔ ان سے خطائیں تو ضرور سرزد ہوئیں لیکن وہ مذہبی احکامات سے منحرف نہیں ہوئے۔ ایسے لوگوں کا بڑھاپا اچھا گزرتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ بزرگی آتی جاتی ہے۔ جہاں بشری تقاضوں کو زوال ہوا ملکوتی قوتیں جاگنے لگتی ہیں۔ تطہیر اور قلب ماہیت کا یہ دور زندگی کا حاصل ہوتا ہے۔ آدمی جیتے جی ارضی پستیوں سے بلند ہوجاتا ہے۔ نفرتیں، عداوتیں، کینہ اور دُنیاوی رشتوں کی کشاکش از خود ختم ہوجاتی ہے۔ خواجہ صاحب بھی ان دنوں یہ خوشگوار سفر کر رہے ہیں۔ ان سے مل کر ایسا لگتا ہے جیسے ان کی کثافتیں دھل گئی ہوں۔ کثافت کس میں نہیں ہوتی۔ یہ تو ہبوط آدم کی نشانی ہے۔ بہرحال بڑی بات یہ ہے کہ آدمی زمین کی پستیوں کے اثرات زمین پر ہی چھوڑ جائے۔ اقدار ناشناسی کے اس دور میں خواجہ صاحب کا دم غنیمت ہے۔ انھیں دیکھ کر ماضی کی سنہری یادیں تازہ ہوتی ہیں اور اگلی شرافت کے معیار جیتی جاگتی شکل میں سامنے آجاتے ہیں۔ خدا انھیں حضرت خضر علیہ السلام کی عمر عطا فرمائے۔

کہیں سے آب بقائے دوام لا ساقی

خط

بنام سید ضمیر حسن دہلوی

اُستاد ذاکر حسین کالج

۲۳ ر فروری ۸۶ء

گرامی عزیز اُس روز آپ کے اور شمیمہ بہن کے آنے سے بے حد خوشی ہوئی۔ بہت اچھی صحبت رہی۔ ایسا معلوم ہوا کہ عمرِ رفتہ لوٹ آئی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ ایسی صحبتیں اکثر اکثر میسر ہوں ع خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں، وہ بھی۔

آپ نے جو مضمون لکھا ہے وہ مجھے بہت پسند آیا۔ دو دفعہ پڑھ چکا ہوں لیکن سیری نہیں ہوئی۔ زبان، عبارت اور اشارت کے کیا کہنے ہیں ایسی اچھی اُردو لکھنا مجھے بھی سکھا دیجیے حضرت۔ استاد کو بچّوں سے اور انسان کو جانوروں سے بھی سیکھنا چاہیے۔ لوگوں کو صرف پھول پسند ہیں۔ مجھے پیڑ بھی عزیز ہیں، ان کا سایہ ان کے لیے بھی ہے جو کلہاڑی لے کر ان کو کاٹنے کے لیے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے ہیں اور اُس درماندہ مسافر کے لیے بھی ہے جو دم لے کر آگے چلنا چاہتا ہے۔ اس مضمون میں بعض باتیں FACTUALLY صحیح نہیں۔ اگر آپ اجازت دیں تو اُن کی نشان دہی کر دوں:

آپ نے میری تنہائی پر بہت ترس کھایا ہے لیکن کیا عرض کروں مجھے اپنی تنہائی بے حد عزیز ہے اِس لیے اور بھی کہ تنہائی میں میرا ضمیر مجھے ملامت نہیں کرتا اور مجھے بنیادی باتوں پر غور کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ ہجوم اور ہنگامہ، ڈھول اور باجے وہی پسند کرتے ہیں جو اپنے ضمیر کی سرزنش سے ڈرتے ہیں یا جو اپنے ضمیر کی آواز کو اِس شور میں دبا دینا چاہتے ہیں۔ اقبال نے تنہائی پر کیا خوب صورت نظم لکھی ہے۔ شاعر سمندر کے پاس جاتا ہے اور ایک موجِ بیتاب سے پوچھتا ہے کہ تم ہمیشہ کسی نہ کسی چیز کی طلب میں گرفتار اور بے قرار رہتی ہو۔ تمھارے گریبان میں ہزار لولوے لالا ہیں کیا تمھارے سینے میں میرا سا گوہرِ دل بھی ہے۔ وہ موج لبِ ساحل سے گزرتی ہوئی چلی گئی

اور کچھ نہیں کہا۔ اُس کے بعد شاعر پہاڑ اور چاند کے پاس گیا، وہاں بھی تسکین نہیں ہوئی آخر میں مہ و مہر سے گزر کر حضرت یزداں کے حضور میں پہنچا اور عرض کیا ؎

جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل　　چمن خوش است و لے در خورِ نوا ایم نیست

تبسمے بہ لبِ اُو رسید و ہیچ نہ گفت

ابنِ عربی نے لکھا ہے کہ تنہائی سب سے بڑا تخلیقی عمل ہے اور اللہ تعالیٰ کی تنہائی ہی تخلیقِ عالم کا سبب ہے۔ اللہ کی باتیں اللہ ہی جانے۔ میں نے جو کچھ عرض کیا ہے وہ سخن گسترانہ۔ آپ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ میں نے آپ کے تقرر کی مخالفت کی تھی۔ بیگ صاحب اور میں دونوں آپ کے تقرر پر کلیتہً متفق تھے۔ جو اختلاف تھا وہ PROCEDURE اور طریقۂ کار کا تھا۔ میں نے اِس پر اصرار کیا تھا کہ آپ کو پہلے دہلی کالج کے اُس QUOTA میں جو فرسٹ آنے والوں کے لیے مقرر ہے لیا جائے تاکہ کسی کو یہ کہنے کا موقع نہ ملے کہ آپ نے PHD کے مقابلے میں ایک RAW ایم۔ اے کو کیوں ترجیح دی۔ ایک سال کے بعد آپ کو تجربہ ہو جائے گا اور یہ زمانہ PROBATION میں محسوب ہو جائے گا۔ اِس سے قبل آئین وضوابط کا پورا احترام نہ کرنے پر بیگ صاحب کو اشفاق حسین صاحب معتمد وزارتِ تعلیم کے ہاتھوں سخت تکلیف اُٹھانا پڑی تھی۔

اِس وقت بات نکلی ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ دلّی اور دلی والوں پر میری جان فدا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ میں نے اپنی عمرِ عزیز کے چہل سال دہلی میں گزارے اور آپ مجھے آج تک دہلوی نہیں کہتے !! ۴۷ کے بعد کی دِلّی پر غور فرمائیے۔ قلمرو ہند کی وہ دِلّی باقی نہیں تھی جس کا ذکر آپ نے اپنی دادی بی یا نانی بی سے سُنا ہوگا۔ میں اُس قلزمِ خوں کا شناور رہا ہوں اور مجھے معلوم ہے کہ اُس وقت پڑھے لکھے کم یاب اور اُردو کے ایم اے قطعی نایاب تھے۔ یہ عالم ہو گیا تھا کہ سبزی فروش، اور جھلّی والے تک مراد آباد اور میرٹھ سے آکر مزدوری کرتے تھے، سخن ور اور سخن داں کیسے۔ اِس ابتدائی دور میں جن دِلّی والوں نے اُردو میں ایم اے کیا وہ تھے شیو پرشاد جادید وشسٹ، خلیق انجم، کامل قریشی، صلاح الدین، اسلم پرویز، مجیب قریشی وغیرہ۔ یہ سب ہمارے شعبے سے وابستہ رہے ہیں اور جی جگر ہیں۔ آپ نے بہت سی انتخابی کمیٹیوں میں شرکت کی ہوگی۔ کیا اُس میں صرف یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ آپ دہلی کے ہیں یا دہلی سے باہر کے ہیں۔ بہار کی ایک یونی ورسٹی کے وائس چانسلر نے

مجھ سے کہا کہ آپ فلاں صاحب کو پروفیسر رکھ لیجیے۔ یہ "سرخ" ہیں اور انقلابی خیالات رکھتے ہیں۔ میں نے عرض کیا وائس چانسلر صاحب میں تو دنیا کی سب سے چھوٹی اقلیت سے تعلق رکھتا ہوں نہ روسی ہوں، نہ امریکی، صرف ہندوستانی ہوں اور میرے سامنے مامن وفا ہونے کا صرف یہ معیار ہے کہ کون اُردو کے ساتھ انصاف کر سکے گا۔ ۱۹۴۷ء میں لوگ پاکستان بھاگے چلے جا رہے تھے۔ یہ سمجھتے تھے کہ حوریں جام کوثر لیے کھڑی ہوں گی اور غلمان خدمت کے لیے ہوں گے سوچنے اور غور کرنے کا سوال ہی نہیں تھا، لوگ منہ اُٹھائے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ ایسے وقت میں ان کو اُردو کی طرف متوجہ کرنا بڑا ہی مشکل کام تھا۔ ہم نے یونی ورسٹی کو FEED کرنے کے لیے اسکولوں کی سطح پر کام کیا ہے، اُردو کے SUNDAY SCHOOL قائم کیے ہیں، نصاب کو نئی ضروریات سے ہم آہنگ کیا ہے۔ حکومت کی بے نیازی، والدین کی خفگی، طالب علموں کی بے توجہی الگ۔ ایک صاحب کہنے لگے یہاں جانوں پر بن رہی ہے اور آپ کو اُردو کی پڑی ہے۔ یونی ورسٹی کے باہر عدالت، پارلی منٹ اور یونی ورسٹی کورٹ میں جو جو مخالفتیں ہوئی ہیں ان کی تفصیل عرض نہیں کرتا اُن کے دست و بازو کو نظر لگے گی اور آپ خواہ مخواہ بدحظ ہوں گے ؂

ہزار حشر میں پرسش ہوئی مگر ہم نے
نہ دل کا زخم دکھایا نہ اُن کا نام لیا

دوسرے میری غیرت اس ذکر کی اجازت نہیں دیتی۔

جاوید صاحب قرونِ اولیٰ کے عزیز ترین شاگردوں میں سے ہیں۔ ان کو قدیم نثر و نظم کا ممتحن بنایا گیا۔ ایک لڑکے کو انھوں نے بڑی فیاضی سے نمبر دیئے۔ دوسرے پرچوں میں اُس کے بہت معمولی نمبر تھے MODERATION COMMITTEE اِس پر کھٹکی اور اُس نے تمام پرچوں کو دیکھنے کے بعد قدیم نثر و نظم کے نمبروں میں سے چند نمبر کم کر دیئے اور وہ اس کے دوسرے پرچوں میں شامل کر دیئے تاکہ یہ نابرابری کم ہو جائے۔ یہ طریقہ آج بھی رائج ہے۔ آپ امتحانات کے کنٹرولر سے معلوم کر لیجیے۔ اِس ماڈریشن کمیٹی میں ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی تھے۔ ان حضرات کی ایمان داری پر نہ مجھے اُس وقت شبہ تھا اور نہ آج ہے۔ یہ پورا معاملہ پرو وائس چانسلر اور وائس چانسلر کے پاس گیا اور ان دونوں کو اِس بات کی سخت تکلیف تھی کہ ممتحن نے

دہلی یونی ورسٹی کے وقار اور اعتماد کو نقصان پہنچایا ہے اور نمبر غیر ذمہ دارانہ طور پر دیئے ہیں اور نتیجہ شائع ہونے سے پہلے غیر ذمہ دارانہ طور پر طالب علم کو بتا بھی دیئے ہیں۔ یہ فائل EXAMINATION BRANCH میں محفوظ ہے۔ ہر نوٹ پر PROF. K.N. RAJ کے دستخط ہیں۔ وہی وائس چانسلر تھے۔ اس کے بعد کے واقعات آپ کو معلوم ہیں ؎

سچ پوچھیے تو نالۂ بلبل ہے بے خطا گلشن میں ساری آگ لگائی صبا کی ہے

اس دراز نفسی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ یہ خط میں نے نہیں لکھا اُس تعلق نے لکھوایا ہے جو مجھے آپ سے اور آپ کے خاندان سے ہے۔ آپ سے اور شمیمہ بہن سے میرا ایک رشتہ اور بھی ہے جس کو غالب کی زبان میں "علاقۂ محبّتِ ازلی" کہنا چاہیے۔ میں ہردوئی میں پڑھتا تھا۔ کوئی آٹھ ساڑھے آٹھ برس کی عمر ہوگی۔ انجمن اسلامیہ کا سالانہ جلسہ ہوا اور مجھ سے تقریر کرنے کے لیے کہا گیا۔ وہ تقریر مجھے ایک بزرگ نے لکھ کر دے دی تھی اور میں نے حفظ کر لی تھی۔ میں تقریر کرتے کرتے فرطِ جوش میں بے ہوش ہوگیا اور گر پڑا۔ آپ کے نانا جان سحبان الہند مولانا احمد سعید صاحب مرحوم صدرِ جلسہ تھے انھوں نے مجھے گود میں اُٹھا لیا۔ پیار کیا اور اوّل انعام دیا۔ یہ اُردو کا ذوق، ان ہی کا فیضان ہے : شبنم از فیضِ نگاہِ او گہر

آپ نے وعدہ کیا تھا کہ قدیم دلّی کالج کی دو کاپیاں مرحمت فرمائیں گے اور اپنے مضمون کی بھی ایک نقل اور دیں گے۔ پروین بھی اس لطف میں شریک ہیں اور وہ ہر اچھی چیز پر پہلے ہی قبضہ کر لیتی ہیں۔ اسی لیے دو کاپیوں کی درخواست کی ہے۔

مبارک الٰہی صاحب کے انتقال کی خبر سے بڑا صدمہ ہوا۔ وہ اس صحیفے کے آخری ورق تھے۔ اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے۔ اُن کے گھر کے حالات سے ضرور مطلع فرمائیے گا۔

شمیمہ بہن سے سلام و احترام۔

آپ کا

خواجہ احمد فاروقی

پروفیسر عبدالمغنی

خواجہ احمد فاروقی کا تصوّرِ ادب

جناب خواجہ احمد فاروقی کی تحقیق و تنقید اُردو ادب کی تاریخ کا حصّہ بن چکی ہے۔ میر تقی میر کی حیات اور شاعری سے مرزا شوق لکھنوی کی مثنویوں تک انھوں نے شعر و ادب کا مطالعہ ایک خاص نقطۂ نظر سے کیا ہے، جس کی بدولت چند حقیقتیں روشنی میں آئی ہیں یا ان پر زور پڑا ہے۔ تنقید ہمیشہ ایک نقطۂ نظر سے ہوتی ہے اور تخلیق کا بھی کوئی نہ کوئی اندازِ نظر ہوتا ہی ہے، خواہ بعض حالتوں میں وہ بہت واضح اور منظّم نہ ہو۔ تخلیق ہو یا تنقید، دونوں زندگی یا ادب کا ایک مطالعہ ہے، اور مطالعے کا ایک معیار یا محور بہر حال معلوم ہوتا ہے۔ ہر ادیب، شاعر اور ناقد کا ایک موقف ہوتا ہے جس کے مطابق وہ واقعات کو دیکھتا اور پرکھتا ہے اور جو کچھ اس کی سمجھ میں آتا ہے اس کا اظہار کر کے اپنی اور دوسروں کی مسرّت یا بصیرت کا سامان کرتا ہے۔

لہٰذا جناب خواجہ احمد فاروقی کی تنقید و تحقیق کی قدر و قیمت معیّن کرنے کے لیے ان کے تصوّرِ ادب کا سراغ لگانا مفید ہوگا۔ اپنے مجموعۂ مضامین 'کلاسکی ادب' کے مقدمے میں فاروقی صاحب رقم طراز ہیں:

> "ادب کا حال اس کہنہ کتاب کا سا نہیں ہے جس کے اوّل و آخر کے صفحات غائب ہوں۔ نیا ادب نئی تختی پر نہیں لکھا جاتا، اس کی یادوں کی پشت پر زندگی کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ اس میں ادبی روایات، تمدّنی وراثت اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس لیے اگر ہمیں اپنے ادب میں اعلا سنجیدگی پیدا کرنا ہے تو اپنی کلاسکی روایات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ نئے اور اچھے ادب کا خمیر بھی اسی وقت اُٹھ سکتا ہے جب اس میں ماضی کے لائقِ رشک ورثے کو سمویا جائے، جس طرح گوہر اپنی آب و تاب کے لیے صدف کا محتاج ہے اسی طرح ہمارا جدید ادب اپنی پوری ترقی اور کمال کے لیے کلاسکی روایات کا محتاج ہے۔" (ص ۳-۲)

یہ باتیں ۱۹۵۳ء میں کہی گئی تھیں جب جدید ادب کا مطلب وہ ترقی پسند ادب تھا جس کا آغاز تقسیمِ ہند سے ایک دہائی قبل ہی ہو چکا تھا مگر فروغ تقسیم کے فوراً بعد ہوا۔ اس جدید ادب میں بہت زیادہ زور مواد اور معیشت پر دیا جا رہا تھا، جب کہ ہیئت اور ثقافت کے تقاضوں کو اہمیت نہیں دی جا رہی تھی، یہاں تک کہ ثقافت کو محض معیشت کا نمونہ قرار دیا جا رہا تھا۔ لہذا زندگی کی 'اعلا سنجیدگی' اور 'کلاسکی روایات' کا سوال اُٹھا کر فاروقی صاحب نے ایک بروقت تنبیہ کی، تاکہ ادب کا وہ توازن قائم رہے جو ترقی پسندی اور انقلاب کے جوش میں برہم ہوتا نظر آ رہا تھا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے بجا طور سے نئے ادب کے خمیر میں 'ماضی کے لائقِ رشک ورثہ' کو سمونے کا مشورہ دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے آگے چل کر خود ماضی کا باشعور مطالعہ کرنے کی دعوت دی:

> "حقیقت یہ ہے کہ ہمیں اپنے ماضی کو اچھی طرح جاننا، سمجھنا اور پرکھنا چاہیے یہ بے لاگ تنقید مستقبل کے لیے فالِ نیک ہوگی اور ہم ماضی وحال کا صحیح توازن قائم رکھ سکیں گے۔ ہمارے ادب کی نجات نہ سستی اور اوچھی قسم کی جدت پسندی میں ہے اور نہ اندھی اور بہری قدامت پرستی میں۔" (ایضاً)

یقیناً یہ ایک جادۂ اعتدال ہے جس کی نشان دہی فاروقی صاحب نے اس وضاحت کے ساتھ کی ہے۔ وہ تنقید کے فریضے اور ناقد کے منصب سے واقف ہیں۔ لہذا پوری قطعیت اور بصیرت کے ساتھ تاریخِ ادب کے ایک نازک موڑ پر یہ انتباہ نشر کرتے ہیں:

> "جو لوگ ماضی کی قدر وقیمت کے منکر ہیں وہ دراصل تاریخ اور ارتقا کے اصولوں سے ناواقف ہیں۔ کوئی ادب اس وقت تک دوامی اور عالمگیر نہیں ہو سکتا جب تک اس میں روحِ عصر کے ساتھ روحِ ماضی پیوست نہ ہو۔ اس لیے جو لوگ نئے پن کے اندھے جوش میں اپنی روایات کو بھلا بیٹھے ہیں یا ان کی جڑیں اکھاڑنا چاہتے ہیں وہ شکست وریخت کے تو مرد ہیں لیکن جوئے شیر لانے کی ہمت نہیں رکھتے۔"
>
> (ایضاً ص ۷)

یہ انتباہ ایک ایسے ناقد کا ہے جو تاریخِ ادب کی پوری آگاہی رکھتا ہے اور اس تاریخ کے نشیب وفراز پر ایک ہموار سطح سے نگاہ ڈالتا ہے، لہذا راستے کے ہر پیچ وخم کو اس کی صحیح جگہ پر رکھ کر دیکھتا ہے۔ اس کے نقطۂ نظر میں ایک ایسی استواری ہے جو بظاہر متضاد پہلوؤں کو ایک دوسرے

سے ہم آہنگ کر سکتی ہے :

"میں اس مجموعہ کو کلاسکی ادب کا نام دے کر ادب کو کلاسیکت اور رومانیت کے خانوں میں بھی تقسیم کرنا نہیں چاہتا، میرا خیال ہے کہ اچھے ادب میں دونوں کی گنجایش ہے ..... یہ اصطلاحیں مختلف ضرور ہیں لیکن متضاد نہیں" (ایضاً)

یہ ایک ترکیبی تصوّرِ ادب ہے اور حقائق کے مطالعے پر مبنی ہے۔ اس میں ایک بنیادی صداقت ہے جو جلووں کے تنوّع میں اصل وحدت کا پتا دیتی ہے۔ اس سے ناقد کی وسعتِ نظر اور دقّتِ نظر دونوں کا سراغ ملتا ہے۔

جناب خواجہ احمد فاروقی کا یہ مرکب و متوازن تصوّرِ ادب تنقید کا بھی ایک حقیقت پسندآنہ نقطۂ نظر پیش کرتا ہے :

"ادبی تنقید نہ سائنس ہے، نہ عمرانیات، نہ معاشیات، نہ نفسیات۔ ان علوم سے اسے مدد مل سکتی ہے لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں، سائنس کی نارسائیاں اجتماعی علوم سے کم ہیں لیکن وہ اقدار کی محرم نہیں اور تنقید میں اصلی کام اقدار ہی کا ہے۔" (ایضاً ص۸)

بحیثیت ناقد فاروقی صاحب کی 'گفتگو کے انداز محرمانہ' ہیں۔ وہ یقیناً رازِ تنقید سے باخبر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید کو عمرانیات، معاشیات اور نفسیات وغیرہ علومِ اجتماعی کا کوئی شعبہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں، حتیٰ کہ اسے سائنس بھی قرار دینے سے انکار کرتے ہیں۔ اپنے اس تنقیدی موقف کے لیے انھوں نے ایک وزنی دلیل دے کر تنقید کو سائنس سے ممتاز کر دیا ہے۔ یہ دلیل 'اقدار' VALUES کی ہے جس کا محرم وہ سائنس کو نہیں، تنقید کو تصوّر کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے، وہ اقدار کیا ہیں جو تنقید کو سائنس کے ساتھ ساتھ علومِ اجتماعی سے بھی ممتاز کرتی ہیں؟ اس سوال کا جواب ہی فاروقی صاحب کے تصوّرِ ادب کی کلید فراہم کر سکتا ہے۔

اقدار کی جستجو کرتے ہوئے سب سے پہلے روایات اور فن کے ساتھ ان کے رشتے کی تلاش کی جانی چاہیے۔ مجموعہ 'کلاسکی ادب' کے پہلے مضمون 'فن اور روایت' میں ظاہر ہونے والے فاروقی صاحب کے خیالات کے اہم نکات یہ ہیں :

'قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ فن کار کے احساس کو متاثر کرتے ہیں، اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ خلا میں زندگی بسر نہیں کرتا، گرد و پیش کے واقعات اس پر اثر

ڈالتے ہیں۔" (ص۱۴)

"فنی روایتیں ماحول کی پیداوار ہیں۔ ان کے متعلق یہ بحث کہ وہ فی نفسہٖ اچھی ہیں یا بُری اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ بحث کہ ان کا استعمال فن کے لیے اچھا ہے یا بُرا۔" (ص۱۶)

"اعلا فن کار کو شکست و ریخت کے بجائے ماضی کی روایتوں اور حال کی ضرورتوں کی ہم آہنگی پر اپنا قصر تعمیر کرنا چاہیے۔ صرف اسی طرح جمالیت اور افادیت میں صلح ہو سکتی ہے، جو فن کی ترقی کے لیے ازبس ضروری ہے۔" (ص۱۷)

ان بیانات میں زندگی اور ادب کے باہمی تعلق اور ماضی و حال کے رشتے پر زور دیا گیا ہے۔ اسی ارتباط میں جمالیت اور افادیت کی ہم آہنگی کا بھی سراغ لگایا گیا ہے۔ لیکن فنی روایتوں کو 'ماحول کی پیداوار' قرار دے کر ان کی اپنی خوبی و خامی کے بجائے ان کے فنی برتاو کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ روایات اقدار نہیں ہیں، یا پھر اقدار کو بھی روایات کی طرح اضافی اور متبدل فرض کر لیا گیا ہے۔ یہاں فاروقی صاحب کے نقطۂ نظر میں ابہام پایا جاتا ہے۔ چناں چہ جمالیت اور افادیت میں جو "صلح" انھوں نے کرائی ہے اس میں 'افادیت' کی وضاحت نہیں ہوتی۔ افادیت معاشی اور سیاسی بھی ہو سکتی ہے اور اخلاقی و تہذیبی بھی۔ فاروقی صاحب کی مراد کیا ہے؟ ابہام کے علاوہ بعض جگہ تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً زیرِ نظر مضمون میں صفحہ ۱۵ پر وہ کہتے ہیں:

"یہ روایتیں ہر عہد میں ہر دور میں بدلتی رہی ہیں، زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں لگی رہتی ہے، فن اسی رواں دواں زندگی کی نمایندگی کرتا ہے اور اسے فروغ بخشتا ہے۔"

مگر صفحہ ۱۷ پر ان کا اعلان ہے:

"فنی ردِعمل خطِ مستقیم کے بجائے دائروں کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔"

دونوں بیانات کا فرق واضح ہے۔ پھر اس سلسلے میں فاروقی صاحب 'فن کے معمار' اور 'فن کے جانباز سپاہی' (ص۱۷) بہ یک وقت دونوں کو فن کی ترقی کے لیے جو داد دیتے ہیں اور گویا ایک کو دوسرے کا تکملہ قرار دیتے ہیں وہ محلِ نظر ہے۔ ان کے اس خیال میں ابہام اور تضاد کی کیفیات جمع ہو گئی ہیں۔ شاید وہ ادب اور فن میں انقلابی اور مصلح کے درمیان اشتراک

تعاون کی ضرورت پر زور دینا چاہتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس نکتہ پر کافی غور نہیں کیا کہ تخریب و تعمیر کا میل تال کسی روایتِ فن کے ارتقا کے لیے ممکن نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ارتقا فقط جانباز سپاہی کے ہاتھوں ہوتا ہی نہیں۔ دراصل یہ مرہونِ منّت ہے معماروں کا، جو خود ہی جانباز سپاہی ہوتے ہیں۔ روایت سے بغاوت کر کے فن میں کوئی انقلاب واقع نہیں ہوتا، جو کچھ تبدیلی نظر آتی ہے وہ درحقیقت توسیع و ترقی ہوتی ہے، یعنی کچھ اصلاح اور کچھ اضافہ۔ فاروقی صاحب نے معمار کی حیثیت سے اقبالؔ کی مثال دی ہے، جو اپنی جگہ بالکل صحیح ہے، مگر کیا وہ خود ہی جانباز سپاہی نہیں تھے؟ اگر روایت میں انقلاب کا کوئی امکان فرض کیا جائے تو اقبالؔ کے تجربے سے بہتر اس کی کیا مثال ہو سکتی ہے؟ لیکن کیا اقبالؔ نے کسی 'شکست و ریخت' سے کام لیا ہے؟ فاروقی صاحب جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ اسی لیے وہ بجا طور پر اقبالؔ کو معمار قرار دیتے ہیں اور اس طرح روایتِ فن میں بغاوت و انقلاب کی بجائے اصلاح و ارتقا کی حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ تب جانباز سپاہی کا رول کیا رہ جاتا ہے اور کون ہے وہ جانباز سپاہی جسے ہم اقبالؔ جیسے معمار کا معاون اور رفیق یا مقابل و حریف تصوّر کریں؟ کم از کم اُردو یا فارسی کی روایتِ فن میں اس سوال کا جواب ممکن نہیں معلوم ہوتا۔

بہرحال، 'کلاسکی ادب میں 'مومن دہلوی' کا مطالعہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے ولی اللّٰہی تحریک اور اس کی ادبی اہمیت پر زور دیا ہے، خاص کر تحریکِ مجاہدین کے پیدا کیے ہوئے ادب کو انھوں نے غالبؔ سے سرسید تک کے ذہن و اسلوب کا ایک سرچشمہ قرار دیا ہے۔ اس مطالعے کے سولہ سال بعد ۱۹۶۹ء میں ایک مقالہ انھوں نے 'اُردو میں وہابی ادب' کے عنوان سے کتابی شکل میں شایع کیا۔ اس کتاب کا ایک اقتباس فاروقی صاحب کی تحقیق و تنقید کی ایک خاص جہت آشکار کرتا ہے:

> "ہمارے عام ادبی مورخوں نے وہابی ادب پر بہت کم توجہ کی ہے۔ لیکن سچ پوچھیے تو وہابیوں کی عسکری شکست کے باوجود، ان کا اسلوبِ تحریر خاصا مقبول رہا ہے اس لیے کہ اس کی سرحدیں مستقبل سے مل گئی ہیں۔ یہ خیال کہ عوام تک پہنچانے کے لیے سادہ اور آسان طرز کی ابتدا سر سیّد احمد خاں نے کی، تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں۔ وہابی ادب کو موجودہ اُردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے، اگر وہ نہ ہوتا تو دہلی کالج کی نثر اور سر سیّد احمد خاں کی تصانیف معرضِ وجود میں

نہ آتیں۔ میں یہ بھی عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ سادہ و آسان نثر انگریزوں کی دین نہیں ہے جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے، اس کی ابتدا بھی وہابی مصنفین کی بدولت ہو چکی تھی۔" (ص ۳۸)

میرے خیال میں فاروقی صاحب کا یہ انکشافِ حقیقت عصرِ حاضر میں اُردو ادب کی گم شدہ تہذیبی و اخلاقی اقدار کی بازیافت ہے اور اس سے ان کے تصورِ ادب کی ایک کلید دریافت ہوتی ہے۔ اجتماعی اقدار کے انفرادی صلاحیت پر اثر انداز ہونے کا مفصّل نقشہ فاروقی صاحب نے اپنی سب سے مشہور و ممتاز تصنیف 'میر تقی میر — حیات اور شاعری' (۱۹۵۴ء) میں پیش کیا ہے۔ سب سے پہلے میر کے متعلق بکھرے ہوئے مواد کو مرتّب کرنے کی ضرورت پر وہ دیباچہ میں اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

"ضرورت اس کی ہے کہ دید و دریافت اور تنقید و تحقیق سے کام لے کر اس پورے مواد کو ایک لڑی میں پرو دیا جائے اور اسے سماجی حقایق کی روشنی میں اس ترتیب سے جلوہ گر کیا جائے کہ میر اور عہدِ میر کا ایک صحیح مرقع پیشِ نظر ہو جائے۔" (ص ۱۴)

اس کے بعد ایک مبسوط مقدمہ کا خاتمہ ان الفاظ پر کرتے ہیں:

"انھوں نے شعر نہیں کہے، دل اور دلّی کے مرثیے لکھے ہیں، محبت اور انسانیت کو جلا بخشی ہے۔ غمِ عشق اور غمِ آفاق نے مل کر ان کے اشعار میں آگ کی سی لپٹ پیدا کر دی ہے اور لفظ و معنی کی دوئی کو مٹا دیا ہے۔ ان کی شاعری کی پشت پر اُردو کے ارتقا کی تاریخ ہے اور اس میں برس ہا برس کی روایات، تمدنی وراثت تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہے۔

ہم نے آئندہ اوراق میں میر کی تصویر کو ادب اور معاشرہ کے تاریخی مرقع میں سجانے کی کوشش کی ہے اور ان کی زندگی اور شاعری کی تحقیق اور تنقید کر کے ان کا ادب میں صحیح مقام متعیّن کیا ہے۔" (ص ۴۸)

چناں چہ 'میر کے مرتبہ کا تعیّن' وہ اس طرح کرتے ہیں:

"انسانی عظمت کا جو احساس و اہتزاز میر کے یہاں ہے وہ اچھی قدروں کا اثبات کرتا ہے، ان کی نفی نہیں۔ ان کا ثباتِ قدم دراصل شدّت اور مدّت کا

حاصل ضرب ہے۔ ان غیر معمولی حالات میں جن کا ذکر پہلے آچکا ہے میر کا اقدارِ عالیہ پر ایمان اور انسانیت کا احترام، جہدِ حیات میں ان کا ہی نہیں، ہمارا بھی سرمایہ ہے۔

میر کی شاعری بڑی شاعری ہے۔ وہ ہمیں "من و تو" کی محدود فضا سے نکال کر کبھی کبھی کائنات کی وسعتوں میں پہنچا دیتی ہے۔ ان کے یہاں حیات و کائنات کا شعور و احساس موجود ہے....

میر فکر و فن کے بنیادی رشتہ سے باخبر ہیں۔ ان کے لب و لہجہ اور شاعرانہ اسلوب کے بنانے میں ان کی سیرت، ان کے خاندانی ورثہ اور معاشرتی ماحول کو بڑا دخل ہے...... ان کا غمِ عشق، غمِ آفاق سے گزرتا ہوا، بلند ترین المیہ کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے۔ اس میں وہ گہرائی، سنجیدگی اور خیر و برکت ہے جو بغیر آگ کو گلزار بنائے ہوئے پیدا نہیں ہوتی۔" (ص۵۸۸)

فاروقی صاحب میر کی شاعرانہ عظمت کے حسبِ ذیل عناصر دریافت کرتے ہیں:

۱۔ 'اقدارِ عالیہ پر ایمان اور انسانیت کا احترام'۔
۲۔ 'غمِ عشق اور غمِ آفاق' کا امتزاج۔
۳۔ 'لفظ و معنی' اور 'فکر و فن' کی ہم آہنگی۔
۴۔ 'حیات و کائنات کا شعور و احساس'۔
۵۔ 'برس ہا برس کی روایات، تمدنی وراثت، تاریخی اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری'۔
۶۔ 'اچھی قدروں کا اثبات'۔
۷۔ 'گہرائی، سنجیدگی اور خیر و برکت'۔

ان میں بعض نکات ملتے جلتے ہیں اور متعدد ایسے ہیں کہ انھیں دوسرے شاعروں اور ادیبوں سے بھی منسوب کیا جا سکتا ہے۔ لیکن قابلِ غور امر یہ ہے کہ یہی وہ نکات ہیں جو فاروقی صاحب کے تصوّرِ ادب کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔ ان عناصر کا تجزیہ کرنے سے بنیادی طور پر دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ترقی پسندوں کی طرح فاروقی صاحب بھی ادب کی سماجی معنویت کے قائل ہیں اور جدیدیت پسندوں کی طرح اسے خلا کی پیداوار نہیں سمجھتے۔ دوم یہ کہ ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں دونوں ہی کے برخلاف فاروقی صاحب اقدارِ عالیہ پر ایمان یا اچھی قدروں

کے اثبات کو ادب کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن مغربیت سے مشرقیت کی طرف پلٹنے والے بعض ناقدوں کی طرح وہ اقدار کا تعاقب کرتے ہوئے تصوّف کی بھول بھلیّوں میں گم نہیں ہوتے۔ تاریخی اور تہذیبی عوامل کی تلاش فاروقی صاحب کو حیات و کائنات کا ایک واضح شعور و احساس عطا کرتی ہے۔ یہی وہ شعور و احساس ہے جو انھیں لفظ و معنی اور فکر و فن کی سالمیت کا سراغ دیتا ہے اور غمِ عشق کے اعتبار کے لیے اس کے ساتھ غمِ آفاق کی ہم آہنگی ضروری قرار دیتا ہے۔ پھر اس سالمیت اور ہم آہنگی کے نتیجے ہی میں وہ گہرائی، سنجیدگی اور خیر و برکت پیدا ہوتی ہے جو ادب کے مطمحِ نظر کو زندگی کے نصب العین کے ساتھ مربوط کر کے اس کی تہذیبی اہمیت پر تاکیدی نشان لگاتی ہے۔

یہ تاکیدی نشان ۱۹۷۶ء میں شائع ہونے والے مجموعۂ مضامین "ذوق و جستجو" میں بھی نمایاں ہے جس کے 'پیش لفظ' میں فاروقی صاحب ایک بار پھر اپنے تصوّرِ ادب کا اعلان ان لفظوں میں کرتے ہیں:

> "میں نے ان مضامین میں ادیب اور شاعر کی تخلیقات کا ذہنی اور فنی تجزیہ اس کے تاریخی پس منظر میں کیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ فن کار تاریخی جبریت پر غالب آسکا ہے یا نہیں اور اس کے کارنامے صحت مند اقدار پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں یا نہیں۔ اس نے سماجی ضرورتوں میں فنی مطالبے اور جمالیاتی پہلو تو نظر انداز نہیں کیے۔ اس کے ان کارناموں میں زندہ رہنے والے عناصر کتنے ہیں اور ان کی قدر و قیمت روایت اور تغیر اور خود زندگی کے بے شمار نامیاتی مظاہر کی روشنی میں پہلے کیا تھی اور اب کیا ہے۔"
>
> (ص ۱۰-۹)

فن کار کے تاریخی جبریت پر غالب آنے کی بات بہت واضح نہیں ہے۔ اگر ادیب اور شاعر کی تخلیقات کے ذہنی اور فنی تجزیے کا تاریخی پس منظر ہوتا ہے تو اس پس منظر پر غالب آنا ادیب اور شاعر کے بس کا روگ نہیں جب تک وہ مفکر و مجاہد نہ ہو۔ بلاشبہ صحت مند اقدار پیدا کرنے میں مدد دینا بجائے خود ایک فریضے کی ادائگی بھی ہے اور ایک کارنامے کی انجام دہی بھی۔ لیکن تاریخی جبریت پر غالب آنا ایک فتحِ کائنات ہے جس کا حصول نہ تو سماجی ضرورتوں کی تکمیل سے ہوتا ہے نہ فنی مطالبوں اور جمالیاتی پہلوؤں کی رعایت سے، خواہ فن کے کارناموں

میں زندہ رہنے والے عناصر کتنے ہی ہوں اور ان کی قدر و قیمت روایت اور تغیر اور خود زندگی کے بے شمار نامیاتی مظاہر کی روشنی میں کسی بھی وقت جیسی کچھ بھی ہو۔ یہ فتحِ کائنات غمِ عشق اور غمِ آفاق سے ہو سکتی ہے۔ لیکن عشق و آفاق کی دولت ہر فن اور ہر ذہن کے آغوش میں نہیں ہوتی۔ میر کے خزانۂ شاعری میں فاروقی صاحب نے اس دولت کے وجود کا سراغ لگایا ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں، جس کے اکثر مضامین قبل کے مجموعے 'کلاسکی ادب'، کے ہی ہیں، 'غالب کی عظمت'، کا تعین فاروقی صاحب اس طرح کرتے ہیں:

"غالب غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے، ان کی عظمت کا راز، ان کی زنگارنگی، ان کی دل کش انفرادیت، ان کی انسان دوستی اور ان کی آفاقیت میں پوشیدہ ہے"۔ (ص۱۰۱)

صرف زنگارنگی، انفرادیت اور انسان دوستی فتحِ کائنات کے لیے کافی نہیں۔ البتہ آفاقیت ایک فاتحانہ عنصر ہے، مگر اس کی کارفرمائی 'محض بشریت پر فخر و ناز' (ص۱۰۲ ذوق و جستجو) سے نہیں ہو سکتی۔ بشریت اپنی جگہ یقیناً ہر انسان کا مقدر بھی ہے اور اس کی منزل بھی۔ لیکن غالب خود کہتے ہیں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کا یہ تصورِ انسان میر کے اس تصور سے زیادہ بالیدہ و تراشیدہ ہے جو آدمی اور انسان کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتا، گرچہ انسان ہونا اس کے مطابق بھی بڑی بات ہے:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

بہر حال، 'عروجِ آدمِ خاکی'، کا آفاقی تصور نہ میر کے یہاں واضح ہے نہ غالب کے یہاں۔ یہ اُردو شاعری کو اقبال کی دین ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کے تصورِ ادب میں جامعیت اور حقیقت پسندی کے باوجود ایک قسم کی ارضیت کا میلان محسوس ہوتا ہے۔ اسی لیے رسوم و قیود کے خلاف وہابی ادب کی بغاوت اور حرّیت کی تعریف کرنے کے باوجود وہ میر اور غالب کی اس بشریت پر بہت زور دیتے ہیں جو بہر حال رسمِ عام سے آگے نہیں بڑھی اور اپنی جگہ بھرپور جتنی بھی ہو قیود کو توڑنے کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ یہ بشریت ایک 'ٹوٹا ہوا تارہ' بننے اور رہنے پر اکتفا کرتی ہے، 'مہِ کامل' بن جانے کے عزم کا اظہار نہیں کرتی۔ فاروقی صاحب حقیقت پسندی کے غلو میں اُس مثالیت پسندی سے صرفِ نظر کرتے ہیں جو حق پسندی کے لیے ضروری ہے اور جس کی بدولت ہی آدمی کو انسان

یعنی اشرف المخلوقات اور خلیفۃ اللہ فی الارض ہونا میسر ہوتا ہے۔ یہ کائنات میں انسان کے وجود کی اخلاقی حیثیت کا سوال ہے، جس کی شان یہ ہے :

ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی (اقبال۔ 'خضر راہ')

میر و غالب کا ادب بہت ہی جان دار ہے، مگر اس میں وہاں ادب کی تسلیمِ جاں والی شان نہیں۔ میر و غالب کی شاعری میں تہذیبی روایات ہیں اور اقدار بھی، لیکن انھیں منزل کے نشان بنانے والی اخلاقیات کا کوئی نصب العین نہیں، اس لیے کہ وہ 'تاریخی جبریت' کے باعث ختم ہو چکا ہے اور اس کی بھی سی یاد اور دھندلے سے احساس کے سوا کچھ باقی نہیں :

آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا (غالب)

بہر حال فاروقی صاحب ایک اعتدال پسند نقاد و محقق ہیں اور ادب میں فنی لوازم کے ساتھ تہذیبی اقدار کی پیوستگی کا تصور رکھتے ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر میں ایک صحت مند توازن کا اندازہ کرنے کے لیے ایک طرف ترقی پسندی اور دوسری طرف جدیدیت کے ساتھ اس کا موازنہ کرنا کافی ہوگا۔ پھر اگر مبالغہ آمیز مغربیت اور پُر غلو مشرقیت کے ساتھ اس نقطۂ نظر کا مقابلہ کیا جائے تو اس کی استقامت مزید واضح ہو جائے گی۔ اس معاملے میں فاروقی صاحب کا موقف احتشام حسین، کلیم الدین احمد اور حسن عسکری سے الگ اور آلِ احمد سرور، اختر اورینوی اور وقار عظیم سے قریب ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ شبلی و حالی، عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے افکار نے اردو تنقید کی جو راہِ مستقیم تعمیر کی اس پر ادب کے قافلے کو آگے بڑھانے والوں میں ایک جناب خواجہ احمد فاروقی بھی ہیں۔

فاروقی صاحب کے تصورِ ادب کے اجزائے ترکیبی بنیادی طور پر تین ہیں :

۱۔ ماضی کے ساتھ ہم آہنگی۔

۲۔ روایات کا احترام۔

۳۔ اقدار کا ابلاغ۔

تینوں اجزا ایک ہی کُل کے متعدد پہلو ہیں۔ ماضی اور روایات تو ایک حد تک مترادف ہیں جب کہ اقدار ماضی کی روایات کے پس منظر میں ہی تشکیل پاتی ہیں۔ خود فاروقی صاحب نے ادبی مباحث میں تینوں اجزا کو مدِ نظر رکھا ہے، گرچہ موقعے کے لحاظ سے کبھی ایک اور کبھی دوسرے یا تیسرے جز پر زیادہ زور دیا ہے۔ بہر حال، وہ ماضی کے ساتھ حال و مستقبل

کو بھی ملا لیتے ہیں اور روایات کو ترقیات کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ترکیبی عمل کا یہ توازن اقدار کے آفاقی تصور پر مبنی ہے۔ یہ اقدار دراصل انسانی تہذیب کے اصول و مبادی ہیں، جن کے بغیر ادب یا زندگی میں کسی ارتقا کا تخیل قائم نہیں ہوتا۔ لیکن اقدار بہت مجمل اور بعض وقت مبہم ہوتی ہیں۔ ان کی عمومیت کے سبب ان کی تشریح و تعیین مشکل ہوتی ہے۔ فاروقی صاحب کو بھی اس مشکل سے سابقہ در پیش ہے اور وہ اپنے ہم خیال دوسرے ناقدوں کی طرح شاید ادب کی دنیا میں قطعی قسم کی فکری وضاحت پسند نہیں کرتے، حالاں کہ دوسرے ناقدوں سے کچھ زیادہ ہی احساس وہ ان تہذیبی عوامل کا رکھتے ہیں جو زندگی اور ادب دونوں کے حقایق کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہابی ادب کے لیے ان کی تحسین اسی احساس کا نتیجہ ہے لیکن جب احساس کو ادراک کی شکل دینے کی نوبت آتی ہے تو فاروقی صاحب اقدار کی واضح تعیین نہیں کرتے اور بہت ہی مبہم لفظوں میں آفاقیت کی بات کرتے ہیں۔ آفاقیت کیا ہے؟ ایک اشتراکی آفاقیت بھی بین الاقوامیت کے معنے میں ہے، جس کا نعرہ ہے 'دنیا کے مزدورو! ایک ہو جاؤ'۔ ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب کا مطمحِ نظر یہ نہیں۔ ایک صوفیانہ آفاقیت بھی ہے، جو ماورائیت کی تلقین کرتی ہے۔ فاروقی صاحب اس کے حلقہ بگوش نہیں۔ اسی طرح صرف جمالیت یا فنیت کو بھی وہ پسند نہیں کرتے۔ عشق کی طاقت کا ذکر وہ بڑی عقیدت سے کرتے ہیں لیکن یہ عشق کیا ہے؟ مرد و عورت کی محبت یا خدا کی محبت کا جذبہ، کسی مقصد کے لیے وارفتگی، یا اُلفتِ ہستی، یا حُبِّ انسانیت؟

سوالات کی یہ کثرت ہی اشارہ کرتی ہے کہ فاروقی صاحب کے تصورِ ادب میں اقدار کی بنیادی اہمیت اور مرکزی حیثیت کے باوصف ان کا کوئی معیّن اور واضح تخیل نہیں یقیناً وہ اخلاقی اقدار یا تہذیبی اخلاق کی افادیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ اقرار بھی عمومی قسم کا ہے اور کوئی خاص نظریہ اس کی تفصیلات مرتب نہیں کرتا۔ دراصل یہ معاملہ ادب سے آگے بڑھ کر پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے، اس لیے کہ ادب خلا میں نہیں ہوتا، اس کا ایک انسانی ماحول ہوتا ہے جیسا کہ خود فاروقی صاحب نے اپنے تنقیدی مطالعات میں بڑے فکر انگیز طور پر بار بار زور دیا ہے۔ لہٰذا ادبی قدروں کی تعیین کے لیے ایک ایسا نظریہ ہونا چاہیے جو حیات و کائنات اور محبت و انسانیت سبھی کی مربوط تشریح ایک نظامِ افکار کے تحت کر سکے۔ یہی تشریح جمالیت اور افادیت دونوں کے تقاضوں کو ادب میں اس کمال کے ساتھ ہم آہنگ کر سکے گی جو فاروقی صاحب کو مطلوب ہے۔ اگر مستقبل میں انھوں نے کسی نظریۂ حیات کی نشان دہی پسند کی تو ان کے ادبی معیار کی تشکیل کرنے والے نظامِ اقدار کی وضاحت بھی ہو جائے گی۔

بیگم فریدہ وقار

خواجہ احمد فاروقی

بحیثیت خاکہ نگار

عالمی تاریخ میں ۱۹۳۵ء کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ معاشی اور سماجی سطح پر کئی خوشگوار اور ناگوار تبدیلیاں آئیں جس سے ہندوستان بھی کسی طرح دامن بچا نہ سکا۔ لیکن ادبی اعتبار سے ۱۹۳۵ء ہندوستان کی اکثر زبانوں اور خصوصاً اُردو کے لیے اہم تغیرات اور تحریکات کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔ بیسویں صدی کے اس دہے میں اُردو ادب مغربی تحریکات اور جدید اصناف شعر سے متاثر ہوا اور ادھر نثری اصناف میں بھی اضافے ہوئے۔ اس زمانے میں جن اصنافِ ادب نے ترقی کی، ان میں سے ایک خاکہ نگاری بھی ہے۔

اُردو میں خاکہ نگاری کے کچھ نقوش محمّد حسین آزاد کی تحریروں سے ہی ملنے لگے تھے لیکن سنہ ۱۹۲۵ء میں فرحت اللہ بیگ نے "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی" لکھ کر خاکہ نگاری کا نہ صرف آغاز کیا بلکہ اسے درجہ کمال تک پہنچا دیا۔ نذیر احمد کی کہانی کے منظرِ عام پر آنے کے بعد کئی ادیبوں نے اس صنف ادب کی طرف توجہ کی۔ جن میں مولوی عبدالحق، خواجہ غلام السیدین، عبدالماجد دریا آبادی، رشید احمد صدیقی اور خواجہ احمد فاروقی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

"یادِ یارِ مہرباں" پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا ایک تخلیقی کارنامہ ہے جس میں گیارہ مختلف شخصیتوں پر خاکے شامل ہیں۔ ان خاکوں کا محرّک ان ہمعصر شخصیتوں کی موت ہے۔ یہ عظیم شخصیتیں اپنے اپنے میدان میں لاجواب ہیں اور جن کی موت سے پیدا ہونے والا خلاء کبھی پُر نہیں ہو سکتا۔ جن شخصیتوں پر فاروقی صاحب نے قلم اٹھایا ہے وہ صرف مشاہیر ہی

نہیں ہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب، شائستگی، ذہانت، شرافت، وسعت قلب ونظر، فرض شناسی، اخلاق حمیدہ کے بھی بہترین مظہر رہے ہیں۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو پروفیسر فاروقی کے مطالعہ سیرت کے دوران ہمیں ان کی شخصیت میں بھی رچی بسی نظر آتی ہیں۔ اس لیے فاروقی صاحب کا اپنے عصر کی ان بزرگوں اور نمائندہ شخصیتوں سے متاثر ہونا ضروری تھا۔

"یادِ یارِ مہرباں" کے پہلے خاکے "سر تیج بہادر سپرو" سے لے کر آخری خاکہ "ڈاکٹر تارا چند" تک پروفیسر فاروقی نے ان شخصیتوں کے حسن اخلاق، تہذیب وشائستگی کو مختلف طریقوں سے سراہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کے معیار تہذیب، شائستگی اور حسن اخلاق پر پورے اُترنے والے لوگ اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ اس لیے ان کا ذکر کرتے ہوئے ان کے لہجے میں یاسیت اور آرزومندی کا ایسا خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے جس میں "ہائے وہ لوگ نہ رہے" اور کاش ایسے لوگ اور کچھ زندہ رہتے" جیسا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ذیل میں ان کے خاکوں سے جو مختلف اقتباس دیے جا رہے ہیں۔ اس سے ہمارے اس قول کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ وہ سر تیج بہادر سپرو کے تعلّق سے لکھتے ہیں:

"سر تیج بہادر سپرو کی موت ایک فرد کی موت نہیں پورے ایک دور یا ایک عہد کا خاتمہ ہے۔ وہ دراصل اس قدیم تہذیب کا بے مثل نمونہ اور عہد وسطیٰ کے اس کلچر کے بہترین مظہر تھے جس کو امتزاج اور آمیزش کی ایک مسلسل داستان کہا جا سکتا ہے۔"[1]

اور آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

"اتحاد پسندی کے یہ تاریخی رجحانات شاید ہی عصر حاضر کے کسی ایک شخص میں اس خوبی اور اس فراوانی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہوں جتنے سر تیج بہادر سپرو کی شخصیت میں پائے جاتے ہیں۔"[2]

آصف علی مرحوم کے بارے میں لکھتے ہیں:

"دہلی کی شہری زندگی کا ان پر گہرا نقش ہے۔ وہ اس تہذیب کا دلکش نمونہ تھے

---

[1] "یادِ یارِ مہرباں" ص ۱۱   [2] ایضاً ص ۲۴ و ۲۸

جس کے نقش اب دھندلے پڑتے جاتے ہیں۔ دہلی صرف محلوں، مکانوں اور سڑکوں کا نام نہیں، یہ ایک عظیم تہذیب کی نشانی ہے اس میں دردمندی، رواداری، پاسِ وضع، جامہ زیبی، خوش مذاقی، علم دوستی، رفتار و گفتار کی ہم آہنگی۔ یہ تمام صفات شامل ہیں آصف علی مرحوم میں بھی یہ خوبیاں اس طرح موجود تھیں کہ ان کی ذات کو صفت سے الگ کرنا ممکن نہیں ہے۔"

مولانا آزاد کے متعلق لکھتے ہیں :

"مولانا منفرد لوگوں میں سے تھے۔ باہمہ و بے ہمہ فکر و نظر کی عام راہوں میں وہ کبھی وقت کے معمولی قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ ان کی نظر کا پیمانہ ہر جگہ بلند اور نظر کا معیار ہر جگہ ارجمند ہی رہا، زندگی بھی قابلِ رشک اور موت بھی قابلِ رشک[۱]"

"وہ بے راہ روی اور مغرب کی کورانہ تقلید کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ اپنی ادبی بنیادوں سے واقف ہیں۔ علمی مزاج پہچانتے ہیں اور اپنی تہذیبی عظمت کے شناسا ہیں۔[۲]"

"قادری صاحب ہماری قدیم تہذیب کا نمونہ ہیں۔ ان کے نظامِ فکر میں معاشرتی اور اخلاقی اقدار کا ایک خاص معیار ہے۔"

ذاکر صاحب کے تعلق سے لکھتے ہیں :

"ان کی انسانی شخصیت میں ہندوستانی تہذیب کی تمام قدریں مرکوز ہوگئی تھیں۔ ان کی دردمندی، ان کی دل سوزی، ان کی انصاف پسندی، ان کی حق آگاہی، ان کی حسن شناسی، ان کی فراخ دلی، ان کی صدق گوئی، کسی ایک فرقے اور طبقے کی ملکیت نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی قومی دولت ہے۔[۳]"

ڈاکٹر تارا چند کا خیال ہے کہ تہذیب ایک آرزو ایک تمنّا کا نام ہے۔

جن شخصیتوں کے خاکے "یادِ یارِ مہرباں" میں ملتے ہیں ان میں ایک اور قدرِ مشترک پائی جاتی ہے اور وہ ہے اُردو۔ ان میں سے کسی کو اُردو زبان سے عشق ہے۔ (ڈاکٹر سپرو) کسی نے اُردو میں مشقِ سخن اور رچکی کی مشقت ایک ساتھ کی ہے۔ (آصف علی) کسی کی اُردو

---

[۱] "یادِ یارِ مہرباں" ص ۲۷، ۲۸　[۲] ایضاً ص ۸۱　[۳] ایضاً ص ۹۹

تحریر کوثر و سلسبیل کی موجیں ہیں (مولانا آزاد) کوئی اُردو کے عاشقِ صادق ہیں (مولوی عبدالحق) صدیقی مرحوم، نہرو، حامد حسن قادری، ذاکر صاحب، سیدین صاحب، راجہ جی، ڈاکٹر تاراچند کسی نہ کسی اُردو کے استاد کے رسیا یا قدردان اور اس کے رازِ دروں کے محرم بھی ہیں۔

ان شخصیتوں سے فاروقی صاحب کی وابستگی، شخصی، جذباتی، ذہنی، سماجی، ادبی، سیاسی اور قومی ہے۔ ان کی اس وابستگی کی جھلکیاں اکثر خاکوں میں نمایاں ہیں۔ "ذاکر صاحب" میں لکھتے ہیں: ذاکر صاحب کے انتقال کو چار برس ہوچکے ہیں لیکن اب بھی جس وقت ان کی دائمی مفارقت کا خیال آتا ہے تو گھنٹوں کے لیے طبیعت بے قابو ہوجاتی ہے اور آنکھیں نمناک ہوجاتی ہیں اور میری ہی نہیں ان کے نوکر کی، ان کے ڈرائیور کی، ان کے ٹائپسٹ کی، ان کے طالب علموں کی، ان کے ساتھیوں کی، ان کے بے شمار ارادت مندوں کی، عزیزوں اور دوستوں کی جو ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر پھیلے ہوئے ہیں۔

ان شخصیتوں سے کسی نہ کسی طرح وابستہ ہونے کے باوجود فاروقی صاحب نے خاکہ نگاری کے دوران توازن کو برقرار رکھا ہے اور خاکے سوائے سیدین صاحب اور قادری صاحب کے سبھی تعزیتی موقعوں پر لکھے گئے ہیں لیکن ان خاکوں کا مقصد خوبیوں کو اجاگر کرنا اور خامیوں کو چھپانا نہیں ہے بلکہ ان خاکوں کا مقصد ایسے واقعات کو بھی اور شخصیت کے ایسے پہلوؤں کو منظرِ عام پر لانا ہے جو ان کی سوانح اور تاریخ کی کتابوں میں نہیں مل سکتے۔ حالانکہ ان میں سے بعض شخصیتیں ایسی بھی ہیں جن سے فاروقی صاحب کی ملاقاتیں دوچار دفعہ سے زیادہ نہ ہونے پائیں۔ لیکن فاروقی صاحب کی گوہر شناس طبیعت نے محدود دائرۂ ملاقات ہی میں ان کے جوہرِ طبع کو پہچان لیا۔ اس کی بہترین مثالیں سر تیج بہادر سپرو، مولانا آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو اور راجہ جی کے خاکوں میں بآسانی مل سکتی ہیں۔ باقی خاکوں میں فاروقی صاحب کو موضوعِ خاکہ کے جلوت و خلوت میں بھی شریک ہونے کا موقع ملا ہے۔ جن مرقعوں میں ذاتیات کا پرتو بہت جھلکتا ہے ان میں صدیقی مرحوم کے خاکے میں جو والہانہ پن جو بے ساختگی ہے اس سے بھی فاروقی صاحب اور صدیقی صاحب کے روابط کا پتہ چلتا ہے۔ دیگر خاکوں میں خاکہ نگار اور موضوعِ خاکہ کی عمروں کا فرق اور علمی مراتب اور سیاسی منزلت صاف ظاہر ہے اور فاروقی صاحب اپنی تحریروں میں ہی نہیں بلکہ زندگی میں بھی حفظِ مراتب اور وضع داری کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب بابائے اُردو مولوی عبدالحق صاحب کا بڑا احترام کرتے ہیں کیونکہ مولوی صاحب ان سے اپنی اولاد کا سا سلوک کرتے تھے۔ لیکن ایک موقع پر جب عبدالرحمٰن صدیقی اور مولوی عبدالحق دونوں کو پاکستان میں اُردو کے مستقبل کے بارے فاروقی صاحب کے ایک مضمون سے اختلاف ہوا۔ دونوں بہت دیر تک فاروقی صاحب کو مطعون کرتے رہے جب لَے بہت بڑھ گئی تو فاروقی صاحب نے ادب سے عرض کیا :

"آپ دونوں میرے بزرگ ہیں، میں بجز اس کے اور کیا عرض کر سکتا ہوں کہ یہ لسانیات کا مسئلہ ہے، زور سے بولنے سے طے نہیں ہوسکتا۔"

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ فاروقی صاحب کی بے تکلفی میں بھی رکھ رکھاؤ ہے ایک شائستگی ہے۔ اس لیے ان کے خاکوں میں حد سے گزر جانے والی ذاتیات کا پرتو نہیں مل سکتا۔

فاروقی صاحب ایک نقاد اور محقق ہونے کے ساتھ تاریخ سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ منظر کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور یہ رجحان ان کے خاکوں میں بھی نمایاں ہے۔ خواہ وہ کسی بھی شخصیت کا خاکہ لکھیں اس زمانے کے سیاسی سماجی تحریکات اور تاریخی حالات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے وہ بھی ان شخصیتوں کی تعمیر و تکمیل کا ایک جز رہے ہوں۔ آصف علی مرحوم کے خاکے میں تاریخ و تہذیب کی اہمیت پر ایک لاجواب فقرہ لکھا ہے "ذہن کی تربیت تمدّن سے ہوتی ہے۔"

خاکہ نویسی میں خاکہ نگار کی شخصیت کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ سوانح نگار کی طرح خاکہ نگار کا بھی عظیم شخصیت کا مالک ہونا ضروری ہے تاکہ اس کی نگاہ بلند اور سخن دلنواز ہو اور کسی بھی شخصیت پر خاکہ نگاری کے دوران عام انسانی اور مذموم جذبات اور احساسات سے بلند و بالا رہے۔ فاروقی صاحب کے کسی بھی خاکے کو لیجیے ان کا قلم کوئی ایسی لغزش نہیں کرتا جس سے خواہ مخواہ شخصیت کا بھرم کم ہو جائے۔

"یادِ یارِ مہرباں" کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ یہ خاکے ایک ایسا آئینہ ہیں جس کی تصویروں میں مصنف نے خود اپنی بازیافت کی ہے۔ ہر نقش اپنے مصوّر کے خیالات جذبات و احساسات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری میں اس کی زیادہ گنجایش ہوتی ہے۔ مصوّر رنگوں کی آمیزش سے اور مصنف اسلوب کی چلمن سے نظر

آئے تو زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ خاکہ نگار کو خاکے میں کھل کر سامنے آنے کی گنجائش رہتی ہے۔ لیکن اس وقت جبکہ یہ لازمی اور ناگزیر ہو۔ سر تیج بہادر سپرو اور آصف علی کے خاکوں کے سوا ہر خاکے میں فاروقی صاحب اس حد تک موجود ہیں کہ جس سے ان کی حیات کے مختلف گوشوں تعلیم تربیت، ادبی زندگی کے آغاز، ملازمتیں، سیر و سیاحت اور دیگر مصروفیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اگر ان حصّوں کو خاکوں سے چن کر ترتیب دیا جائے تو خود مصنف کی زندگی کا ایک مختصر سا خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔

"یادِ یارِ مہرباں" کے تقریباً تمام خاکے عہد ساز شخصیتوں سے متعلق ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ فاروقی صاحب نے ان کے جاہ و حشم سے متاثر ہو کر انھیں اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے۔ بلکہ ان کا خیال ہے کہ

> "اگر ہم تاریخ کے اس تسلسل کو بھول گئے یا ملک کے ان فدائیوں کی پرچھائیاں ہمیں نئے تمدّن میں حرکت کرتی ہوئی نہ معلوم ہوئیں تو ہماری تہذیبی زندگی کا حال اس پیڑ کا سا ہوگا جس کی جڑیں سوکھ گئی ہیں۔"[۱]

ان بڑی شخصیتوں سے ہٹ کر جب وہ اپنے ایک ساتھی صدیقی مرحوم کا خاکہ لکھتے ہیں تو رشید احمد صدیقی کی یاد آتی ہے۔ اس مرقعے میں وہی دلاویزی ہے جو رشید احمد صدیقی کے مرقعوں کا خاص وصف ہے۔ ۱۹۳۵ء میں فاروقی صاحب کی ان سے ملاقات ہوئی۔ اس کے بعد ان سے دوستی ہو جاتی ہے۔

> "اس طرح کہ ہم لوگ نصف ملاقات کے قائل نہیں تھے جب ملنا ہوتا وہ میرٹھ آجاتے یا میں علی گڑھ چلا جاتا۔"[۲]

راقمۃ الحروف کے خیال میں "یادِ یارِ مہرباں" کا سب سے زیادہ کامیاب خاکہ وہ ہے جس میں صدیقی صاحب کی شخصیت کو ہو بہو پیش کیا گیا ہے۔

خاکہ نگاری کا اہم وصف بیک وقت وابستگی (ATTACHMENT) اور ناوابستگی (DETACHMENT) یوں تو ان کے سب ہی خاکوں میں موجود ہے۔ اس خاکے میں اسے کمالِ فن کے ساتھ برقرار رکھا گیا ہے جس سے اس خاکے کا لطف دوبالا ہو گیا۔ دیگر خاکوں میں

---

۱ ۲ "یادِ یارِ مہرباں" ص ۲۳ و ۴۰۔

لب و لہجے کی وہ بے تکلفی نہیں جو اس خاکے میں پائی جاتی ہے۔ شخصیت کو اُجاگر کرنے کی فنکارانہ روش نے صدیقی مرحوم کو ایک جیتا جاگتا انسان بنا دیا ہے جس کی دلچسپ مرنجان و مرنج شخصیت قاری کے لیے بھی اتنی ہی پُرکشش ہو جاتی ہے جتنی خاکہ نگار کے لیے۔

صدیقی صاحب کا سراپا لکھنے میں فاروقی صاحب نے فرحت اللہ بیگ کی طرح طوالت سے کام نہیں لیا بلکہ صرف چند نکتوں کو پیش کیا ہے جو صدیقی صاحب کی پہچان ہے۔

" نہ دبلے نہ موٹے قد ذرا نکلتا ہوا شیروانی اور پتلون ڈانٹے اور ترکی ٹوپی کچھ اس انداز سے اوڑھتے کہ اس کا پھندنا ہمیشہ بائیں کان پر جھومتا رہتا تھا۔ زبان میں وہ بہاؤ جو دریا میں ہوتا ہے اور تقریر میں وہ کاٹ اور تیزی جو تلوار میں ہوتی ہے۔" [1]

صدیقی اپنے کالج کی زندگی میں بھی ممتاز اور منفرد کردار کے مالک رہے۔ تحریر و تقریر میں ان کا جواب نہیں تھا۔ ان کی طباعی اور ذہانت کا کس قدر سیدھے سادے انداز میں نقشہ کھینچا ہے، ملاحظہ ہو :

" صدیقی واقعی عجیب بھی تھے اور غریب بھی۔ بلا کے ذہین طباع اور بذلہ سنج۔ غضب کا حافظہ تھا۔ ہزاروں اشعار، آیتیں اور حدیثیں حفظ تھیں مزاج میں آشفتگی، طبیعت میں آزادی، تخیل میں رنگینی اور جذبات میں گرمی تھی۔ تقریر ایسی برجستہ کرتے تھے کہ مخالف لاجواب ہو جاتے تھے۔ اس میں موضوع کی قید نہیں تھی۔ کھریا کے ٹکڑے سے لے کر انگلستان کے اسٹیٹ فرڈ ایان ایون تک ہر چیز پر گفتگو کر سکتے تھے بے تکان بے تکلف اور ایسی کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔" [2]

فاروقی صاحب نے صرف خوبیوں کا ہی خاکہ نہیں کھینچا بلکہ ان کی خامیوں کی بھی مرقع نگاری کی ہے۔ اس طرح کہ وہ خامیاں بھی قابل قدر ہو جاتی ہیں۔

" وہ حقیقت شناسی، دور اندیشی اور منصوبہ بندی پر زور دیتے تھے لیکن خود اس پر عامل نہیں تھے۔ اکثر مقروض رہتے، ضرورت منداحباب کو قرض دیتے، ان

---

[1] و [2] "یاد یار مہرباں" ص ۳۸

کی تعلیم کا بندوبست کرتے، ان کی آسائش کا خیال کرتے لیکن یہ سب اس طرح کرتے کہ کسی کو کان وکان خبر تک نہ ہوتی۔ صدیقی کام کو ٹالتے رہتے تھے اور وہ جب سر پر آجاتا اور مفر کی کوئی صورت نہ رہتی تو اسے کرتے لیکن اس حالت میں ان کے جوہر اور زیادہ کھلتے اور ان کے قلم کی روانی دیکھنے کے قابل ہوتی۔"[1]

صدیقی صاحب کی شخصیت کوئی نظر کو خیرہ کرنے والی اور مرعوب کن نہیں تھی اس لیے اس مرقع میں تاریخی پس منظر کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ اور ان تحریکوں کا ذکر بھی نہیں جو شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ لیکن ایک عام انسان کی زندگی کے نشیب و فراز تگ و دو جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔

"پاکستان میں صدیقی کو شروع شروع میں بڑی کڑیاں جھیلنی پڑیں نہ گھر تھا نہ در، کج کلاہوں کے دربار میں جانا اور جبیں سائی کرنا ان کی جانِ غیور پر بڑا ستم تھا۔ اس لیے اسے انھوں نے گوارا نہیں کیا۔ البتہ محنت مزدوری کی رکشا چلائی اور قلندرانہ زیست کرتے رہے۔"[2]

صدیقی کی زندگی عجیب تھی۔ اسی طرح موت بھی۔ چند ہفتوں سے دل میں ایک ہلکی سی تکلیف محسوس کرتے تھے۔ تمام ٹیسٹ کروائے اور سب کا نتیجہ اطمینان بخش نکلا۔ مرنے سے چند گھنٹے پہلے شام کے وقت E.C.G کی رپورٹ لینے اپنے معالج ڈاکٹر وال کن کے پاس گئے ان کی سکریٹری ان کو دیکھ کر کہنے لگی: "Siddiqi you are going to live" تمھارا گردوں کا فعل اور تمام ٹیسٹ ٹھیک ہیں۔ اسی روز رات کے گیارہ بجے انھوں نے بس میں بیٹھے بیٹھے انتقال کیا کامل صحت کے عالم میں!

فاروقی صاحب کا یہ خاکہ رسالہ "نگار" دسمبر ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا جسے نیاز صاحب نے اتنا پسند کیا کہ ایک خط میں انھوں نے فاروقی کو لکھا کہ فاروقی صاحب ایسا مضمون اگر آپ مجھ پر لکھ دیں تو میں اسی وقت مرنے کے لیے تیار ہوں۔ "یادِ یارِ مہرباں" کا دوسرا خاکہ مولوی عبدالحق کا ہے۔ مولوی صاحب کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ایک زمانے

---

[1]، [2] "یادِ یارِ مہرباں" ص ۴۳، ۴۲۔

میں ان کی اتباع اور پیروی کو قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ فاروقی صاحب کا بھی یہی حال تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ

" انھوں نے اُردو کی جو گراں قدر خدمات انجام دی تھیں ان کا میرے دل پر بڑا گہرا نقش تھا۔ جی چاہتا تھا کہ ہر معاملے میں ان کی نقل کروں۔ ان کی سی عبارت لکھوں۔ ان میں وہی سادگی پرکاری ہو۔ میرا خط بالکل ان کا سا ہو جائے۔ وہی دائرے ہوں۔ وہی کشش ہو۔ جس طرح ان کے دل میں مقصد کی لگن ہے۔ ایسا ہی سوز آرزو میرے دل میں بھی پیدا ہو جائے۔ کام کے جو معمولات ان کے ہیں۔ ان کی پیروی میں بھی کرسکوں[1]"

فاروقی صاحب سے مولوی صاحب اپنی اولاد جیسا سلوک کرتے تھے۔ لیکن اُردو کے معاملے میں وہ کسی کو شریکِ محبت نہیں کرسکتے تھے۔ ان کی اس بے لوث محبت، انتھک محنت اور بے مثال ایثار و قربانی نے اُردو کو آبِ حیات پلادیا۔ مولوی صاحب کی زندگی میں اُردو کے سوا کوئی اور واقعہ نہیں جس کو پیش کیا جاسکے۔ خاکہ نگار اپنے خاکے میں رنگ بھر سکتا ہے لیکن اسلوب نگاری اگر ہاتھ آجائے تو صحرا میں پھول کھل سکتے ہیں اور فاروقی صاحب نے اس خاکے میں تھوڑی سی جذباتیت سے بھی کام لیا ہے۔ پہلی ملاقات کا حال ملاحظہ ہو:

"مولوی صاحب سے پہلی دفعہ ملا تو یہ معلوم ہوا کہ صدیوں کا علم و ادب اس کی بے شمار یادیں اور ہزاروں عاشقوں کا اضطراب ان کی شخصیت میں سمو گیا ہے۔ وہ محبت سے گالیاں بھی دیتے تھے لیکن عجیب تاثیر تھی ان کی گالیوں میں۔ میں کبھی ان کی گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا[2]"

مولوی صاحب بابائے اُردو تھے۔ زندگی میں بھی اور آج بھی ان کا نام اُردو کا ہر طالب علم بڑی عزت و احترام سے لیتا ہے۔ باوجود احترام کے فاروقی صاحب مولوی صاحب کے حضور میں حق گوئی اور بیباکی سے کام لیتے تھے۔ اس جراتِ رندانہ کے عوض انھیں گالیاں کھانے کو ملتیں لیکن وہ بے مزہ نہ ہوتے۔

اُردو کے معاملے میں ایک مرتبہ وہ فاروقی سے ناراض ہوگئے لیکن جب ڈھاکے

---

[1] "یادِ یارِ مہرباں" ص ۴۹ [2] ایضاً ص ۵۱

ییں رہنے اور کراچی میں کام کرنے کے بعد حقیقت سامنے آئی تو مولوی صاحب کی بزرگی اور بڑائی دیکھیے کہ ایک نوجوان سے معذرت ضروری سمجھی۔ اس واقعے کا ذکر خاکے میں بڑے سیدھے سادھے انداز میں کیا ہے جس سے ہم کو مولوی صاحب کی ایک کمزوری اور کردار کی عظمت کا انداز ہوتا ہے۔ مولوی صاحب کے خورد و نوش، رہن سہن کا مختصر مگر دلچسپ اور موثر انداز میں حال لکھا ہے :

"مولوی صاحب بڑے ٹھاٹھ سے رہتے تھے۔ اچھا پہنتے تھے، اچھا کھاتے تھے۔ ان کا نظریہ یہ تھا کہ دودھ پینے سے دماغ بچّوں کا سا ہو جاتا ہے۔ گوشت کھانے سے درندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ترکاری سے آدمی انسان سے مویشی بن جاتا ہے۔ پھل اصلی چیز ہیں۔ صرف پھل کھانا چاہیے۔"

مولانا حامد حسن قادری کا خاکہ سوانحی ہے جس میں خاکہ نگار نے قادری صاحب کی پیدائش، ابتدائی تعلیم و تربیت، ان کی زندگی کے بعض اوقات کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قادری صاحب کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ان کے خط و خال، بات چیت، وضع قطع کا انداز ملاحظہ ہو :

"قادری صاحب کی وہ صورت اور دلنواز تبسم اب تک میری آنکھوں میں پھر رہا ہے۔ خوب گورا چٹا رنگ، معمولی ناک نقشہ، موٹی سی عینک لگائے ہوئے، سفید نورانی داڑھی، پستہ قد، دُبلے پتلے، چھوٹی بوٹی کی چکن کی بہت صاف دُھلی ہوئی شیروانی، پلّے کی بیل دار سفید ٹوپی جس کا کلف اسی طرح قائم تھا لیکن نکے دار نہیں دلی کی سی گہری اور مولویانہ علی گڑھ کاٹ کا پاجامہ لیکن ٹخنوں سے اونچا، آگرے کا سیاہ پمپ۔ گڈا سا بنے ہوئے تھے۔"

اس کے بعد قادری صاحب کی تاریخِ ولادت، ابتدائی تعلیم و تربیت اور مشقِ سخن، مشاغلِ شعر و ادب، اعلیٰ تعلیم اور ملازمت کا اس انداز میں ذکر ہے کہ سب کچھ سوانحی مواد ہونے کے باوجود سوانح نگاری نہیں معلوم ہوتی بلکہ ہم اسے خاکہ ہی کہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب

جب قادری صاحب کا تعارف استاد کی حیثیت سے کراتے ہیں تو ان کے طرز تدریس کو بھی بڑی خوب صورتی سے نمایاں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ جزئیات نگاری سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان جزئیات کی پیش کش سے خود فاروقی صاحب کی علمی مصروفیت سامنے آتی ہے۔ لکھتے ہیں :

" قادری صاحب نیچی نظریں کرکے پڑھاتے اور نیچی نظریں کرکے چلتے ہیں۔ راستے میں سلام کیجیے ، انھیں خبر نہ ہوگی۔ پان بہت کھاتے ہیں لیکن کالج میں نہیں۔ ڈبیا سفر میں رکھتے ہیں لیکن وہ بھی عجوبہ ہے سگریٹ کیس سے ملتی جلتی۔ اس میں چھوٹے چھوٹے پان اور چھالیہ۔ خشخش کے دانے کے برابر۔ فاونٹین پن پرانا ہے جو اُلٹا سیدھا دونوں طرف لکھتا ہے۔ اس میں بہت سی روشنائی آتی ہے۔ اس سے انھوں نے ہزاروں صفحے لکھے ہیں۔ خط ایسا پاکیزہ ہے کہ دیکھ کر آنکھوں کا نور بڑھ جاتا ہے۔[۱]"

مندرجۂ بالا عبارت سے پہلے اور بعد کا کچھ حصہ بھی نہایت دل چسپ ہے اور اس سے قادری صاحب کی شخصیت بہت نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔ قادری صاحب کی شخصیت یہ یادِ یارِ مہرباں کا سب سے طول خاکہ ہے لیکن اس کے باوجود وہ فن خاکہ نگاری کے باہر نہیں ہوتے اور جہاں کہیں اور جب کبھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنے دائرے سے باہر نکل گئے ہیں تو فوری طور پر سنبھل جاتے ہیں اور پھر اختصار اور جامعیت کے ساتھ واقعات کی ترتیب و تشکیل اس طرح کرنے لگتے ہیں کہ شخصیت کے سارے منور پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ اس مجموعہ کا سب سے مختصر خاکہ آصف علی مرحوم کا ہے۔ اس کو خاکے سے زیادہ مضمون کہنا یا انشائیہ کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ " ارمغان آصف " کے رسم اجرا کے موقع پر جو یوم آصف علی منایا جارہا تھا اس وقت یہ مضمون فاروقی صاحب نے پڑھا۔ یہ پورا مضمون " ارمغانِ آصف " ہی کو ذہن میں رکھ کر لکھا گیا ہے۔ " ارمغانِ آصف " ہی کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے خود آصف علی کی زندگی کے بارے میں کچھ سرسری باتیں اور پھر " زندانی ادب " کی قدر و قیمت کے بارے میں فاروقی صاحب نے لکھا ہے۔ آخر میں فاروقی صاحب نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خاکہ نہیں مضمون ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

---

[۱] " یادِ یارِ مہرباں " ص ۸۰

" یہ زندانی ادب لازمی نہیں کہ لافانی ہو۔ اس میں ہٹلر کی مین کیف شامل ہے جو ایک بے علم کا شاہکار ہے۔ اس میں خاقانی و غالب کے حبسیات شامل ہیں جن کا ادب میں ایک خاص مقام ہے۔ آصف علی کی یہ تحریریں " ارمغانِ آصف " ادب کے غیر فانی نقوش نہ سہی لیکن ان سے ایک قائد کے ذہن اور ضمیر کے سمجھنے میں ضرور مدد ملتی ہے۔ گاندھی جی کی قیادت نے کتنے لوگوں کو کس کس طرح متاثر کیا تھا اور ان کے انداز فکر اور اسلوب بیان میں کیا کیا تبدیلیاں پیدا کی تھیں۔ یہ کہانی بغیر ان سب تحریروں کا احاطہ کیے ہوئے نہیں لکھی جا سکتی۔ یہی ان کی قدر و قیمت ہے [۱]۔"

اسی انداز کا اور ایک خاکہ سر تیج بہادر سپرو کا ہے جن سے فاروقی صاحب کی ملاقات ۱۹۳۵ء یو۔ پی اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے نائب صدر کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ سر تیج بہادر سپرو کے خاکے کو تاثراتی، سوانحی مضمون کہہ سکتے ہیں۔ صرف ایک دو ملاقات پر خاکے کی جھلک نظر آتی ہے۔ مختصر سوانحی حالات کے بعد جب سپرو کی سیرت اور ان کی گل افشانی گفتار اور دیگر معمولات کا ذکر کرتے ہیں تو احساس یہ ہوتا ہے کہ یہ مضمون کسی خاکہ نگار کا نقش ہے۔

" ان کی گل افشانی گفتار کا لطف اس وقت زیادہ آتا تھا جب وہ سگریٹ پیتے تھے۔ پھر تمباکو کی ہر شکل و صورت جائز تھی۔ سگریٹ عام طور پر، پائپ کبھی کبھی، سگار خاص خاص مواقع پر اور حقہ کھانا کھانے کے بعد غرض یہ سلسلہ سوتے وقت تک جاری رہتا تھا [۲]۔"

دوسری مرتبہ اس وقت جبکہ سپرو کی رفتار و گفتار میں ہم آہنگی تلاش کی گئی ہے

" رفتار و گفتار کی جو ہم آہنگی انھوں نے اصغر کے یہاں تلاش کرنے کی کوشش کی وہ خود ان کے یہاں اس طرح موجود ہے کہ مرکز اور محیط کا فرق مٹ گیا ہے۔ اس کی شخصیت ان کے آدرش اور کاموں میں اس طرح گھل مل گئی ہے کہ دوئی کا خیال تک باقی نہیں رہتا۔ انھوں نے صبح وطن کے

۱-۲ خواجہ احمد فاروقی " یادِ یارِ مہرباں " ص ۲۶ - ۱۷

دیباچے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب کو وہ ایک نامیاتی حقیقت سمجھتے تھے اور لٹریچر میں ہر نئی اور اچھی تبدیلی کے لیے تیار تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ متقدمین کے کمالات کے بھی معترف تھے۔ دل سے اس کے خواہشمند تھے کہ ان کے کارناموں سے پورا پورا استفادہ کیا جائے۔ قدیم و جدید کی یہ خوش نما آمیزش خود ان کی زندگی میں بھی ملتی ہے۔"

راجہ جی اگرچہ شخصی ملاقات یا انٹرویو پر مبنی مضمون ہے لیکن اس میں فاروقی صاحب کی شیریں بیانی عبرت انگیز قصہ گوئی معنی خیز طبیعت کا اضطراب غرض کہ سب کچھ نمایاں ہو جاتا ہے۔ فاروقی صاحب کی راجہ جی سے ایک ملاقات ہوتی ہے۔ اسی مختصر سی ملاقات میں ۱۹۴۷ء کے فسادات سے لے کر ہندوستان کی عصری سیاست اور اُردو کے مسائل تک بہت سی باتیں زیر بحث آئیں۔ ان سب کی روداد کا دلچسپ جوں کا توں بیان اس کو خاکہ نگاری کے دائرے میں لاتا ہے۔ اس لیے کہ اس ملاقات میں فاروقی صاحب نے راجہ جی کی شخصیت کے بعض اہم گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی زندگی اور موت نے اپنے عصر کی بیکار ذہنیتوں کو توڑا اور فکر و نظر کی جہتیں استوار کیں۔ دور رہنے والے بھی اس آفتابِ جہاں تاب سے روشنی حاصل کرتے اور قریبی دوستوں اور عقیدت مندوں نے تو کسبِ حرارت کی۔ اگرچہ مولانا پر کئی ادیبوں نے قلم اٹھایا لیکن جن ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں ان کی خاکہ نگاری کی ہے ان میں رشید احمد صدیقی، غلام السیّدین، شورش کاشمیری خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اول الذکر تینوں کے مقابلے میں فاروقی صاحب مرد آزاد کی خاکہ نگاری میں کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا آزاد پر رشید احمد صدیقی کا خاکہ "ہمنفسانِ رفتہ" میں شامل ہے۔ رشید احمد صدیقی کے پاس نہ وہ عقیدت مندی اور نہ وہ کیفیت "جو گنجہائے گراں مایہ" کے خاکوں کی خصوصیت ہے۔ اس میں خدا، قرآن اور پیغمبروں کے تذکرے عربی اور فارسی الفاظ تراکیب کے استعمال نے اسلوب کو بوجھل کر دیا ہے۔ سیّدین صاحب نے "آندھی میں چراغ" کے حصّہ دوم صحبت اہلِ صفا میں میرِ کارواں کے

عنوان سے مولانا آزاد پر جو خاکہ لکھا ہے وہ سوانحی مضمون میں شمار کیا جا سکتا ہے شورش کاشمیری نے "چہرے" میں مولانا آزاد کو ایک آئیڈیل کے طور پر پیش کیا ہے۔

فاروقی صاحب کا مردِ آزاد صنف کے اعتبار سے ایک خط ہے۔ جو انھوں نے اپنے ایک قریبی دوست صدیقی کو مولانا کے سانحۂ ارتحال پر لکھا ہے۔ یہ ایک مکتوب ہے لیکن اس میں فاروقی صاحب نے بیک وقت مکتوب نگاری، خاکہ نویسی اور انشا پردازی کے جوہر دکھائے ہیں۔ مولانا کے انتقال، تدفین، زندگی میں اپنی ملاقاتوں کے علاوہ کاروانِ خیال، غبارِ خاطر، ترجمۃ القرآن، الہلال، البلاغ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مولانا کی سیرت کو پیش کرتے ہوئے خاکے میں کمال دکھایا ہے۔ الفاظ کا استعمال، اشعار کے حوالے اور شعروں کا جزوی استعمال اور جملوں کی ترتیب میں مولانا کی تحریروں کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جذباتی طور پر فاروقی صاحب کس قدر مولانا کے قریب تھے۔ مندرجۂ ذیل حوالے میں انشا پردازی بھی قابلِ غور ہے۔

"مولانا منفرد لوگوں میں سے تھے۔ باہمہ و بے ہمہ فکر و نظر کی عام راہوں میں وہ کبھی وقت کے معمولی قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ ان کی نظر کا پیمانہ ہر جگہ بلند اور نظر کا پیمانہ ہر جگہ ارجمند ہے۔"

اور اس کے آگے لکھا ہے کہ

"وہ واقعی بے پناہ تھے۔ قطرے کو گوہر بننے تک بہت سی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں لیکن موتی بننے کے بعد وہ بے پناہ ہو جاتا ہے۔ اس کو کوئی خطرہ نہیں رہتا۔ دریا کا طوفان اس کو منتشر نہیں کر سکتا۔ اس سے برابر نور کی نہریں نکلتی رہتی ہیں اور میں تو کہوں گا کہ مرنے کے بعد بھی اس کی نور افشانی جاری رہتی ہے۔ وہ ہستیاں جو اپنے آپ کو ایک بڑے مقصد کے لیے تج دیں جو سچائی اور آزادی کی راہ میں مٹ جائیں ان کے لیے مرنے کے بعد بھی موت نہیں۔

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیب جانے دیگر است۔"[۵]

---

[۵] خواجہ احمد فاروقی "یادِ یارِ مہرباں" ص ۲۹

پنڈت جواہر لال نہرو کا خاکہ بھی فاروقی صاحب کے خاکوں میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ ان کی پنڈت نہرو سے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۶۴ء تک ملاقاتیں ہوئیں۔ ہر ملاقات میں نہرو کا ایک ایک رُخ سامنے آتا گیا۔

پہلی ملاقات میں شمشیر کی عریانی نے فاروقی صاحب کو حیران کر دیا۔ دوسری ملاقات میں پنڈت نہرو کے ہاتھوں کا ریشمی لمس فاروقی صاحب کو تڑپا گیا۔ تیسری میں وزیر اعظم کی شفقت اور ان کے وسعت اخلاق اور قدر افزائی نے فاروقی صاحب کی ہمت کو دوبالا کر دیا۔ لندن میں چوتھی ملاقات نے انگریز قوم کی بڑائی ان کی علم دوستی ماضی کا احترام اور مستقبل پر نظر رکھنے کا عرفان دیا۔ اس کے بعد کئی ملاقاتیں ہوئیں اور ہر ملاقات میں اُردو ہی باعثِ تقریب ملاقات بنی رہی۔ ان تمام ملاقاتوں کو جن کے درمیان برسوں کا فاصلہ ہے۔ موضوعات کا اختلاف ہے۔ عمر اور رواج کا فرق ہے۔ ان سب باتوں کو فاروقی صاحب نے موتی کی لڑیوں کی طرح پرو دیا ہے جس سے نہرو کی شخصیت کے وہ پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں جو ان پر لکھی گئی مبسوط کتابوں میں نہیں ملتے۔ کیونکہ ان کتابوں میں زیادہ تر پنڈت نہرو کی سیاسی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حالانکہ اس خاکے میں پنڈت جی کو چند ہی زاویوں سے پیش کیا گیا ہے لیکن پھر بھی ان کی شخصیت کی بھرپور تجسیم ہو جاتی ہے۔

ذاکر صاحب کا خاکہ ان کے انتقال کے چار برس بعد یعنی ۱۹۷۳ء میں لکھا گیا ہے۔ اس خاکے میں ذاکر صاحب کی سیرت، شخصیت، ان کی حق آگہی، فقر اور شاہی، دلداری، دلنوازی کی بہترین عکّاسی کی گئی ہے لیکن اس میں رشید صدیقی کے مرقعے کی سی بات نہیں۔

سید حسن صاحب کا خاکہ بھی ذاکر صاحب کے خاکے سے ملتا جلتا ہے۔

ڈاکٹر تارا چند خاکے سے زیادہ سوانحی مضمون ہے۔ ڈاکٹر تارا چند کے فاروقی صاحب سے ۳۶ برس کے مراسم تھے۔ خاکہ نویسی کے لیے بہت سا مواد مل سکتا تھا لیکن اس مضمون میں فاروقی صاحب تارا چند کی پیدائش، تعلیم، ملازمتوں، تصانیف کے تعارف اور خطبات کی تفصیل میں زیادہ منہمک ہو گئے ہیں۔ البتہ اس کے ابتدائی حصے میں مرقع نگاری کے کچھ کچھ خطوط ملتے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی کے اسلوب مرقع نگاری میں زبان کا استعمال اہمیت رکھتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے خاکے میں انھوں نے ایک جگہ مولوی صاحب کے اسلوب کو سراہتے ہوئے اس بات کی آرزو بھی کی ہے کہ

"جی چاہتا تھا کہ ہر معاملے میں میں ان کی نقل کروں انہی کی سی عبارت لکھوں اس میں وہی سادگی ہو وہی پرکاری[1]"

قلمی زندگی کے آغاز میں فاروقی صاحب کے دل پر مولوی صاحب کے اسلوبِ تحریر کا جو نقش بیٹھا وہ بڑا گہرا ثابت ہوا۔

جس زمانے میں فاروقی صاحب نے لکھنا شروع کیا اس زمانے میں ایک طرف مولانا آزاد کی تحریروں کا چرچا تھا تو دوسری طرف عبدالحق صاحب کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی دھوم تھی۔ "غبارِ خاطر" اور "کاروانِ خیال" کی گل کاریاں "ترجمان القرآن" کی سادگی اور پُرکاری "الہلال" "البلاغ" کا جلال وشکوہ، اس زمانے کے ہر ذی علم اور صاحبِ قلم کو دعوتِ تنقید دیتا تھا۔ مولوی عبدالحق کی اُردو کے لیے دل سوزی نے کتنے ہی چراغ روشن کیے ہیں۔

"یادِ یارِ مہرباں" میں اس سادگی کی تلاش کچھ مشکل ہے کیونکہ سادگی پر تکلف اور پرکاری کے دبیز پردے پڑے ہیں لیکن فاروقی صاحب نے جہاں کہیں سادگی کو ملحوظ رکھا ہے ان کے قلم کی روانی اور بے ساختگی ہر تکلف سے بری معلوم ہوتی ہے۔

فاروقی صاحب کے چھوٹے چھوٹے جملے نرم اور شیریں الفاظ اور شگفتہ بیانی ان کی اس تمنّا کا اظہار ہے جو کبھی مولوی صاحب کی تحریروں سے ان کے دل میں پیدا ہوئی تھی صدیقی مرحوم کے بارے میں اُن کی اس تحریر کی سادگی دیکھیے :

"صدیقی کئی بار گھر سے بھاگ گئے تھے شادی سے پہلے شادی کے دن اور شادی کے بعد۔ وہ بعض پابندیوں کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ وہ اس طرح آزاد تھے جیسے نسیم آزاد ہے، آبشار آزاد ہیں، پہاڑ آزاد ہیں۔ انھوں نے دنیا کے گرم و سرد کو چکھا تھا اور اس کے ہر نشیب و فراز سے گذرے تھے۔ انھوں نے رکشا چلائی تھی۔ مولانا مظہر الدین مرحوم کے

---

[1] خواجہ احمد فاروقی "یادِ یارِ مہرباں" ص ۴۹

اخبار بھی بیچے تھے اور مداری کے جمہورے کا کام بھی کیا تھا۔[1]"

یہ چند سطریں حامد حسن قادری سے متعلق ملاحظہ ہوں :

"قادری صاحب بڑے باغ و بہار زندہ دل اور عجوبہ لوگوں میں سے ہیں ان کی ہر بات میں لطیفہ اور ہر لطیفے میں زبان یا ادب کا چٹخارہ ہوتا ہے وہ باتیں کم کرتے ہیں لیکن جب کرتے ہیں تو ایسے مزے کی کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ آپ ان سے اختلاف کرسکتے ہیں لیکن یہ ممکن نہیں کہ ان کی بزرگی اور ان کے خلوصِ نیت کا احترام نہ کریں۔[2]"

فاروقی صاحب کے خاکوں میں ان کی یہ سادگی شعلہ مستعجل ہے اور اگر اس میں سے کچھ باقی رہ جاتا ہے تو وہ اس کی شگفتگی ہے جس کو ادبی آرائشوں نے زیادہ گمبھیر بنا دیا ہے۔ ہر قسم کے بیان کو وہ اس خوبصورتی اور مہارت سے پیش کرتے ہیں کہ جیسے ایک مصوّر تصویر میں رنگ بھر رہا ہے۔ وہی انہماک وہی جانکاہی جو کسی نقاش کا وصف خاص ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب کو رنگ و آہنگ دینے والی سب سے اہم چیز اشعار کا برجستہ اور برمحل استعمال ہے۔ وہ اشعار کو اس طرح اپنی تحریروں میں سمو لیتے ہیں جیسے وہ ان کی تحریر کا جزو ہیں اور یہ عموماً فارسی کے ہوتے ہیں اور کہیں کہیں اُردو اور عربی کے شعر بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ اشعار کا یہ استعمال اور اس کے ذریعے اپنے اسلوب کو خاص رنگ و آہنگ دینے کی صلاحیت مولانا ابوالکلام آزاد کے اثر کا غیر شعوری نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اس سے قطع نظر وہ جن اشعار کو نثر کر کے اپنی عبارت کا جزو بنا لیتے ہیں وہ ان کی تحریروں کو مزید دلآویز اور پُر اثر بنا لیتے ہیں :

"آصف علی کی زندگی اس وفاداری کا کامل نمونہ تھی۔ ان کے ثباتِ قدم میں کوہساروں کی سی استواری تھی اور ان کی تمنّا دشتِ امکاں کو بھی ایک نقشِ پا سے کم سمجھتی تھی۔ ان کی عشق کی منزلوں کو انھوں نے پیروں سے نہیں سینے کے بل چل کر آسان بنا لیا تھا۔[3]"

فاروقی صاحب کا اسلوب صرف مشرق کی دین نہیں ہے بلکہ مغربی ادب کے

---

[1] و [2] خواجہ احمد فاروقی "یادِ یارِ مہرباں" ص ۳۸ و ۴۷ تا ۷۵   [3] ایضاً ص ۲۴

وسیع مطالعے، سیر و سیاحت نے بھی ان کے اسلوب کی آبیاری کی ہے۔ مغربی ادیبوں کے حوالے اور انگریزی ادب سے استفادہ تحریکات واقعات اقوال و امثال بھی یادِ یارِ مہرباں کے رُخِ سخن کو آب و رنگ دیتی ہیں۔

فاروقی صاحب بنیادی طور پر ایک استاد ہیں اور ہر استاد مستقلاً طالب علم ہی رہتا ہے۔ فاروقی صاحب کے ان خاکوں سے ان کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے وہ اپنے بحرِ علم سے موتی چن چن کر اپنے اسلوب کی تزئین کرتے ہیں۔

فاروقی صاحب بھراؤں میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی لیکن عمر کا بڑا حصہ درس و تدریس کی منزلیں دہلی میں طے کیں۔ دہلی سے وابستگی کا پتہ ان کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔ ان کے لب و لہجے، رنگ و آہنگ، لفظوں کا انتخاب، محاورے، روزمرہ جملوں کی بندش، الفاظ کی ترتیب سب اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ اہلِ زبان ہیں۔

فاروقی صاحب اپنے خاکوں کی ابتدا یا تو مناسب حال اشعار سے کرتے ہیں یا ایسے فقروں سے کرتے ہیں کہ جس سے نفسِ مضمون کا فوراً اندازہ ہو جاتا ہے۔ عموماً ان کے خاکے اشعار پر ختم ہوتے ہیں۔ ان کا اختتامیہ بڑا پُر اثر ہوتا ہے۔

"ان کی کتاب "آندھی میں چراغ" کو جسم و جاں میں منتقل کیجیے تو سیّدین صاحب اور سیّدین صاحب کو الفاظ و عبارت میں تحویل کیجیے تو یہ مضامین۔ بلاشبہ ان کی ذات ان تمام شریفانہ قدروں کی محرم اور محافظ ہے جن کی انھوں نے اس کتاب میں اتنی پُر زور تائید کی ہے اور یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے[۱]"

آوازِ خلیل زِ بنیادِ کعبہ نیست
مشہور گشت زاں کہ بآتش نکوست

یا

"نفیِ ذات کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ اس لیے کہ خود عملِ نفی دوسروں کو نفی کرنے والے کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ اس مضمون کے سلسلے میں بھی میرے پاس اس معذرت کے سوا اور کچھ نہیں[۲]"

---

[۱] و [۲] خواجہ احمد فاروقی "یادِ یارِ مہرباں" ص ۱۱۳ و ۹۷

فاروقی صاحب جملوں کی تراش خراش میں توازن کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے طویل جملے نہ اتنے طویل ہوتے ہیں کہ قاری کو تسلسل برقرار رکھنے میں مشکل پیش آئے اور نہ ہی اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ مطلب کو سما نہ سکے۔ یادِ یارِ مہرباں کے نام ہی سے صاف ظاہر ہے کہ یہ خاکے مرقع نگار نے اپنے مہربانوں کی یاد میں لکھے ہیں۔ جنھوں نے مصنف کی زندگی پر کسی نہ کسی طرح اثر ڈالا ہے۔ مصنف کے CAREER کی تعمیر و تشکیل میں مدد دی ہے۔ یا ہمت افزائی کی ہے۔

ایسی شخصیتوں کی موت پر لکھے جانے والے مضامین میں جذباتیت اور تاثرات کی گہرائی فطری ہے۔ تاثرات کی اس گہرائی اور فطری بہار سے یہ خاکے بے حد موثر بن گئے ہیں اور وہ اُردو خاکہ نگاری میں ان کو ایک بہت ممتاز جگہ عطا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

"چراغِ رہ گذر" کی روشنی میں

"چراغِ رہ گذر" پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے بارہ گراں قدر علمی، ادبی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین میں اُردو زبان وادب کی تاریخ کے اُن گم شدہ اوراق کی تفصیل ملتی ہے جنھیں زمانے کی گردش نے طاقِ نسیاں پر رکھ دیا تھا۔ ان کی بازیافت سے اُردو زبان کے اسالیب کے تاریخی تسلسل اور اُردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقا کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان مضامین میں اُردو ادب کے تاریخی اور سماجی پس منظر کی بڑی صاف اور روشن تصویر پیش کی گئی ہے۔ خواجہ صاحب نے بڑی تلاش اور فکر سے اُن سیاسی اور معاشرتی مسائل کو انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی بدلتی ہوئی سماجی زندگی کی تہذیبی اقدار کے آئینے میں دیکھا ہے جن کا اُردو زبان اور اُردو ادب سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ انھوں نے ہر مضمون کے پس منظر کو اس چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ تمہید سے خاتمے تک آتے آتے قاری کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ گریز کہاں سے شروع ہوئی۔ اُردو کے شاندار ماضی کا عرفان، اس کے حال کی ابتری کا احساس اور اُس کے روشن مستقبل پر ایمان اُن کے ہر مضمون سے نمایاں ہے۔ اُن کے قلم کی ہر کاوش میں اُن کا خونِ جگر شامل ہے۔ وہ فکر و نظر کے تیشے سے اُردو کی ناہموار راہوں کو ہموار کرتے رہے ہیں۔ اسی تیشے کی چنگاریاں سمٹ کر چراغِ رہ گذر بن گئی ہیں۔

خواجہ صاحب نے اُردو کے اُستاد کی حیثیت سے تقسیم کے بعد نئے ہندوستان میں اُردو کو اُس کا جائز مقام دلانے کی انتھک کوشش کی ہے۔ جب اُردو جو ہندوستان کی مشترک تہذیب کی نمائندہ اور مُلک کی سب سے زیادہ مقبول زبان تھی، اپنوں کی بے توجہی اور بیگانوں کے ستم کا شکار ہو کر رہ گئی تو وہ اُردو کی تہذیبی اور لسانی اہمیت کو حکومت اور

عوام دونوں کی سطح پر منوانے کے لیے جس عزم اور ہمت کے ساتھ اُٹھے اس نے خاص و عام سب کو بے حد متاثر کیا۔ اُردو کے کام کا نقشہ خواجہ صاحب نے بڑے وسیع پیمانے پر مرتب کیا اور بڑے سلیقے سے اس لسانی اور ادبی خاکے میں رنگ بھرتے رہے۔ اس وقت جب اُردو والے اُردو کے مستقبل سے تقریباً مایوس ہو چکے تھے دہلی یونی ورسٹی میں اُردو کے مستقل شعبے کا تصور "دیوانے کا خواب" تھا جس کی تعبیر دانش مندوں سے ملی۔ شعبے کے قیام سے پہلے وہ دہلی کالج میں اپنی علمی اور ادبی سرگرمیوں سے اپنی تنظیمی صلاحیت اور اپنے ذہنِ رسا کی خلاقی کے ایسے نمونے پیش کر چکے تھے جو تاریخِ ادب کا ناقابلِ فراموش ورق بن چکے ہیں۔

میر تقی میر: حیات اور شاعری۔ اُردو کے سب سے اہم غزل گو پر پہلی مبسوط کتاب ہے جس میں میر کے عہد کی سماجی زندگی اور سیاسی حالات کے پس منظر میں میر کی شخصیت اور شاعری کا بے لاگ تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اہم تصنیف پر انھیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا۔

دہلی کالج میگزین کا قدیم دہلی کالج نمبر بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق کی کتاب "مرحوم دلّی کالج" پر ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

۱۶ رنومبر ۱۹۵۲ء کا انڈو پاکستان مشاعرہ دہلی کالج کا ایک اہم ادبی اجتماع تھا۔ اس کی صدارت مولانا ابوالکلام آزاد نے کی۔ اس مشاعرے میں ہندو پاکستان کے مقتدر شعرا شریک ہوئے۔

۲۹ رنومبر کو دہلی کالج میں ہند آریائی اور دراوڑی زبانوں کا سمپوزیم ہوا جس میں پروفیسر رام دھاری سنگھ ڈنکر، مسٹر ماچوے، من متھ ناتھ گپت، شری چندر کانت بھٹ، خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر آل احمد سرور، شریمتی لکشمی راگھون اور شری واتسائن نے حصہ لیا۔ اس سمپوزیم میں پنڈت جواہر لال نہرو بھی شرکت کرنا چاہتے تھے لیکن اپنی غیر معمولی مصروفیت کی بنا پر وہ شریک نہ ہو سکے۔

دہلی کالج میں خواجہ صاحب نے ایک نظریاتی مشاعرہ بھی منعقد کیا تھا جو اپنی نوعیت کا منفرد ادبی اجتماع تھا۔ اس مشاعرے میں جو شعرا شریک ہوئے انھوں نے پہلے اپنے نظریۂ فن کی وضاحت کی، اس کے بعد اپنا نمائندہ کلام پیش کیا۔

دہلی یونی ورسٹی میں جب اُردو کا الگ شعبہ قائم ہوا تو خواجہ صاحب نے اُردو

زبان وادب کے گم شدہ اوراق کی بازیافت کی اور شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی نے انھیں شائع کرنے کا ایک منصوبہ بنایا جس کے تحت سب سے پہلے فضلی کی کربل کتھا (جس کا عکس جرمنی سے حاصل کیا گیا) اور نواب اعظم الدولہ سرور کے تذکرے عمدۂ منتخبہ کی اشاعت عمل میں آئی۔ یہ دونوں کتابیں پنڈت جواہر لال نہرو کے نام معنون کی گئیں۔ پنڈت جی ان دونوں کتابوں کو لینے کے لیے شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی میں یکم اپریل ۱۹۶۱ء کو بہ نفسِ نفیس تشریف لائے۔

چراغِ رہ گذر کے بیشتر مضامین اسی سلسلے کی اہم ترین کڑیاں ہیں۔

انشاے اُردو۔ اس کتاب کا مخطوطہ خواجہ صاحب کو پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے سے حاصل ہوا۔ یہ اُردو نثر کے عبوری دور کی تصنیف ہے۔ یہ مخطوطہ ناقص ہے اس لیے مصنّف کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ اس کا سالِ تصنیف مصنف کی صراحت کے مطابق ۱۲۵۵ ہجری (۱۸۳۹ء - ۴۰) ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں چالیس سال پہلے سادہ اور سلیس اُردو نثر کا آغاز ہو چکا تھا۔ مگر انشاے اُردو کی زبان پر اُس سادگی کا کوئی اثر نہیں ہے۔ ۱۸۳۲ء میں اُردو کو سرکاری زبان تسلیم کر لیا گیا تھا لیکن فارسی کے زوال اور اُردو کے چلن کے عام ہونے کے باوجود اُردو نثر پر فارسی انشا پردازی کا رنگ غالب رہا۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی کے اثر کے ساتھ ساتھ اس دور کی اُردو تحریروں میں انگریزی کے وہ الفاظ بھی ملتے ہیں جو عوام کی زبانوں پر چڑھ گئے تھے مثلاً اپیل۔ اپیلانٹ۔ جج۔ کلکٹر۔ ڈگری۔ کورٹ۔ مجسٹریٹ وغیرہ۔

انشاے اُردو، نثر اُردو کے ارتقائی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ فارسی انشا پردازی کی روایت، سلاست اور سادگی کے رُجحان اور انگریزی الفاظ کے استعمال نے اسے ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔

اُردو کا قدیم ترین ڈراما۔ یہ ڈرامہ سائمن ڈگبی کی ملکیت ہے۔ اس کے بعض حصّے خواجہ صاحب نے اپنے قلم سے نقل کیے ہیں۔ اس کا مخطوطہ رچرڈ اسٹریچی کی ملکیت رہ چکا ہے جو ۱۸۱۶ء سے ۱۸۱۸ء تک دربارِ لکھنؤ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ریزیڈنٹ تھا۔ اس ڈرامے کے تعارف میں خواجہ صاحب نے غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر

کے عہد کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت پر مغربی اثرات کی جو نشان دہی کی ہے وہ بہت دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔

"بشپ ہیبر کے قول کے مطابق غازی الدین حیدر کو دُخانی کشتیوں، علم کیمیا اور مشین دانی سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ اکثر ایسی اہم کتابوں کو ترجمہ کرا کے یا پڑھوا کر سنتا تھا۔ نصیر الدین حیدر نے بھی مغربی تہذیب میں اپنی دلچسپی قائم رکھی۔ کبھی کبھی مغربی لباس اور ہیٹ بھی استعمال کرتا تھا۔ اس کے یہاں بہت سے یورپین ملازم تھے۔ دربار میں ایک جرمن مصوّر اور موسیقار بھی رہتا تھا......... اُردو میں بیسیوں انگریزی کے لفظ داخل ہوگئے تھے۔ یہ تمام شواہد اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ باوجود اس کے کہ ریاستوں کا حکمراں طبقہ اپنی تہذیبی برتری پر پورا یقین رکھتا تھا مغربی اثرات دبے پاؤں آرہے تھے اور وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ہماری زندگی میں سرایت کر گئے تھے......... یہ ڈراما قدیم اُردو نثر کا دلچسپ نمونہ ہے۔"

(چراغِ رہ گذر۔ ص ۱۹)

خدنگِ غدر۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ پُر آشوب کا تذکرہ ہے۔ اس کے مصنف معین الدین حسن خاں نے اسے سر چارلس مٹکاف کے اصرار پر ۱۸۷۸ء میں لکھا تھا۔ خدنگِ غدر اس کا تاریخی نام ہے۔ مٹکاف نے اس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۹۲ء میں مکمل کیا۔ یہ ترجمہ مٹکاف کے مرنے کے بعد ۱۸۹۸ء میں انگلستان سے شائع ہوا۔ اس تذکرے کی تاریخی اور لسانی اہمیت ہے۔ اس کی اشاعت اس لیے بھی ضروری تھی کہ مٹکاف نے انگریزی ترجمے میں اس تذکرے کے بعض اہم حصّے حذف کر دیے تھے اور بعض جگہ ایسی غیر ضروری تحریف کی تھی جس سے تذکرہ نگار کا اصل مقصد فوت ہوگیا تھا۔

خواجہ صاحب نے اس تذکرے کے تعارف میں ۱۸۵۷ء کے غدر کے سیاسی اور معاشی پس منظر کی تمام جزئیات کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کر کے اس مضمون کی افادیت کو بڑھا دیا ہے۔ اس میں اُن تمام باغیانہ تحریکوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو ملک کے مختلف گوشوں میں انگریزوں کے خلاف مختلف انداز سے اُبھرتی رہیں۔ مثلاً فقیری تحریک جو مجنوں شاہ نے نیپال کی ترائی میں شروع کی تھی۔ پاگل پنتھی تحریک

جو کرم شاہ نے شروع کی تھی۔ فرائضی تحریک، وہابی تحریک جس کا سلسلہ ۱۹۱۴ء تک جاری رہا۔ سنیاسی تحریک جسے شنکر آچاریہ کے ماننے والوں نے فروغ دیا۔ ان تمام تحریکوں کا نقطۂ عروج غدر ۱۸۵۷ء کی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ خدنگِ غدر اس ہنگامۂ رستخیز کی تاریخ بھی ہے اور اُس دَور کی اُردو نثر کا نمونہ بھی۔ مصنف کی اس کوشش کے باوجود کہ اس کتاب میں ایسی صاف اور آسان زبان لکھی جائے جسے انگریز بھی سمجھ لیں اور ہندوستان کے عوام بھی، اس تذکرے کے اسلوب پر فارسی طرزِ انشا کا اثر غالب ہے۔ اس تذکرے میں کثرت سے ایسے انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اس وقت تک ہندوستان کے عوام کی زبان پر چڑھ چکے تھے۔ مثلاً انگلینڈ، سارٹی فکٹ، پلٹن، ڈاکٹر، کمشنر، میگزین وغیرہ۔ اس تذکرے کے آخر میں منیر شکوہ آبادی، منشی احمد حسین عروج اور نواب مرزا داغ دہلوی کے قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ یہ تذکرہ ہندوستان کی سیاسی اور ادبی تاریخ کے سلسلے کی اہم کڑی ہے جس کی اشاعت سے غدر کے حالات کے ساتھ ساتھ اُردو نثر کی رفتارِ ارتقا کے سمجھنے میں مدد ملے گی۔

دہلی اُردو اخبار۔ بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مغلوں کے آخری دور کی تمدنی زندگی، دہلی کی ادبی محفلوں کی روشن تصویریں، دہلی کی سماجی زندگی میں قدیم اور جدید کی کشمکش، انگریزوں کی سیاسی پالیسی کے اثر سے ہندوستان کی عام اقتصادی بے چینی کا حال جس تفصیل کے ساتھ دہلی اُردو اخبار میں ملتا ہے اس سے سیاسی تاریخ اوز ادبی تاریخ کے بہت سے مدھم نقوش روشن ہو جائیں گے۔ اس اخبار سے مولوی محمد باقر اور مولوی محمد حسین آزاد کی وابستگی اس کی ادبی اہمیت کی ضامن ہے۔ بہادر شاہ کے مقدمے میں، غالب کے خطوں میں، گارساں دتاسی کے لیکچروں میں اس کا بار بار ذکر ملتا ہے۔ یہ اخبار ایران، قندھار اور بخارا کی خبریں بھی شائع کرتا تھا جس سے مغربی استحصال کی بدولت پورے ایشیا کی اقتصادی بے چینی کا اندازہ ہندوستان کے عوام کو ہوا جس سے یہاں انگریز کے خلاف بغاوت کا جذبہ شرر سے بڑھ کر شعلہ بن گیا۔

"۱۸۴۰ء کی جلد میں قرآن مجید کے ترجمہ مولانا عبد القادر اور شیفتہ کے تذکرے گلشنِ بے خار کا اشتہار ہے۔ اس جلد کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو نثر میں بے شمار لفظ انگریزی کے داخل ہوئے ہیں مثلاً ڈکشنری، ڈپیوٹی، پارلیمنٹ،

سرکلر، پولس، اسکالر، پولیٹکل ڈپارٹمنٹ، لفٹنٹ وغیرہ۔"

(چراغِ رہ گذر، ص ۴۹)

لیکن اس اخبار کی زبان فارسی کے اثر سے پوری طرح آزاد نہیں ہوئی ہے۔ یہ اخبار سائنس کی برکتوں کا خیر مقدم کرتا ہے۔ اُردو صحافت کی تاریخ میں اور ہندوستان کی جنگ آزادی کی تاریخ میں اس اخبار کا کردار بہت اہم ہے۔

معرکۂ غالبؔ اور حامیانِ قتیلؔ (ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں)۔ غالبؔ اور قتیلؔ کے معرکے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن خواجہ صاحب نے اس ادبی معرکے کو ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اس نزاع کا نقطۂ آغاز حضرت امیر خسرو کا عہد ہے اور یہ سلسلہ فیضی، عرفی، حیدر تبریزی، حزیں، خان آرزو، صہبائی، رضا علی وحشت سے گزرتا ہوا غالبؔ اور قتیلؔ کے ہنگامے پر ختم ہوتا ہے۔ ایرانی ہندی نزاع کے اس تاریخی پس منظر میں غالبؔ کے مزاج کی افتاد اور ان کے ذہنی رویّے کو سمجھنا آسان ہوگا۔

غالبؔ کا مقدمۂ پنشن ۔ یہ اُس مثل کا خلاصہ ہے جو نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی میں محفوظ ہے۔ غالبؔ کو اپنی پنشن کے مقدمے کی پیروی میں کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑے، اس کی مفصل اور مستند روداد تاریخی ترتیب کے ساتھ اس مثل کے خلاصے کی اشاعت سے پہلی بار منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس تاریخی مقدمے کی ہر تحریر غالبؔ سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے اہم ہے۔

داغؔ دہلوی۔ اس مضمون میں خواجہ صاحب نے زبان کی شاعری کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے داغؔ کے عہد کی دہلی کی ادبی اور سماجی زندگی کے وہ سارے پہلو پیش کردیے ہیں جن سے داغؔ کے شاعرانہ مزاج کی تشکیل ہوئی تھی۔ اُردو زبان کو داغؔ نے سلاست، روانی، شستگی اور شیرینی کا معیار عطا کیا۔ ان کا یہ مصرع محض شاعرانہ تعلّی نہیں ہے:

اُردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں

خواجہ صاحب کے اس مضمون کا سب سے اہم اور دلچسپ ٹکڑا یہ ہے:

"داغؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی بنیاد لب ولہجہ پر رکھی اور لب ولہجہ کا تعلق زبان اور محاورے سے ہے۔ یعنی الفاظ کی نشست، سلاست

اور روانی سے ۔ داغ کو اس میں بڑا ملکہ تھا ۔ بات خواہ کتنی ہی معمولی ہو وہ اسے ایسی بے تکلفی، ایسے تیور اور تیکھے پن سے ادا کرتے تھے کہ قافیہ جاگ اٹھتا تھا اور پورا شعر سج کر نکلتا تھا۔ اُن کی یہی خوبی تھی جس سے اقبال، جگر اور جوہر کے ساتھ ساتھ اُس دور کے تقریباً تمام شعرا متاثر ہوئے اور قلعۂ معلاّ کی ڈھلی ہوئی اور نکھری ہوئی اُردو کی سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی ۔" (چراغِ رہ گذر، ص ۱۰۲)

اُردو میں وہابی ادب ۔ اگر تبصرے میں غزل کی اصطلاحوں سے کام لینے کی اجازت ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مقالہ اس مجموعے کا بیت الغزل ہے ۔ وہابی تحریک ایک دینی اصلاحی تحریک تھی جو اٹھارہویں صدی میں شروع ہوئی ۔ اب تک اسے ایک دینی احیائی تحریک سمجھ کر اس کی سیاسی اور ادبی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا ۔ خواجہ صاحب نے اس تحریک کے ہر پہلو کو اس کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں دیکھا ہے ۔ انھوں نے اس غلط فہمی کا بھی ازالہ کیا ہے کہ یہ صرف مسلمانوں کی تحریک تھی اور ہندوستان کے عوام کا صرف ایک محدود طبقہ اس سے متاثر ہوا تھا :

" وہابی ادب کی اشاعت میں اور اس کو فروغ دینے میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک ہیں. حضرت شاہ رفیع الدین کی مشہور کتاب تنبیہہ الغافلین کا ترجمہ اُردو میں بینی نرائن جہاں نے کیا۔ اس سماجی اور معاشی تحریک کی جڑیں عوام کے اندر پھیلی ہوئی تھیں ۔ اس کے اراکین عموماً پست طبقے کے افراد تھے اور وہ طبقاتی شعور سے ناآشنائے محض نہیں تھے ۔" (چراغِ رہ گذر ۔ ص ۱۲۵-۱۲۶)

خواجہ صاحب نے وہابی تحریک کی سیاسی اہمیت اور اس کی ناکامی کے اسباب بیان کرنے کے بعد اس کی ادبی اہمیت کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے ۔ اس جائزے میں بڑی تلاش اور تحقیق کے ساتھ وہ حقائق پیش کیے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو نثر کو سادہ اور عام فہم اسالیب عطا کر کے اس تحریک کے لکھنے والوں نے اُردو کی بالواسطہ گراں قدر خدمت انجام دی ہے جس کا ابھی تک اعتراف نہیں کیا گیا ۔ ادبی اعتبار سے یہ تصانیف بلند پایہ نہیں ہیں لیکن انھیں سادگی اور سلاست کی بنا پر جو حُسنِ قبول ملا اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔ اُردو نثر کے ارتقا میں وہابی ادب کی ہر تصنیف اہم ہے ۔

" ان تصانیف سے طباعت اور اشاعت کے کام کو بھی مدد ملی ۔ ان کے رسالے

بار بار چھاپے گئے۔ وہابی مصنفین نے ہر جگہ اپنی اُردو کو ہندی کا نام دیا ہے۔
وہابی ادب کو موجودہ اُردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اگر وہ
نہ ہوتیں تو دہلی کالج کی نثر اور سر سید احمد خاں کی تصنیفات وجود میں نہ آتیں۔
سادہ اور آسان نثر انگریزوں کی دین نہیں ہے جیسا کہ خیال کیا جاتا ہے۔
اس کی ابتدا بھی وہابی مصنفین کی بدولت ہوئی [illegible] تقویۃ الایمان کا پہلا
حصہ ایسی ہی سلاست، صفائی اور مربوط اُردو میں لکھا [illegible] چند کتابیں ہی اس
کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔" (چراغِ رہ گذر، ص ۱۳۹ - ۱۴۱)

اُردو کے نصابی مسائل ۔ اُردو کے نصاب کے اہم موضوع پر خواجہ صاحب نے بڑی فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ اُردو کے تعلیمی معیار کو بلند کرنے کے سلسلے میں جو تجاویز انھوں نے پیش کی ہیں وہ بھی اپنی جگہ بہت اہم اور قابلِ قدر ہیں لیکن اس مقالے کا اہم تر حصہ اس کی تاریخی تمہید ہے جس میں تقسیم کے بعد اردو کے اپنے وطن میں اجنبی ہو جانے سے اُردو والے جس آزمائش و ابتلا سے گزرے اس کا جائزہ پیش کرنے کے بعد خواجہ صاحب نے اُردو کے استادوں کی بے لوث خدمت اور فرض شناسی کا بڑے حوصلہ افزا انداز سے اعتراف کیا ہے۔ اُردو کے استادوں میں باہمی ربط پیدا کرنے کے لیے انجمن اساتذۂ اُردو جامعاتِ ہند کی تشکیل بھی خواجہ صاحب کی ہی کوشش سے عمل میں آئی۔ یہ مقالہ انجمن اساتذۂ اُردو کی کانفرنس میں پڑھا گیا تھا۔ بی۔ اے کی سطح پر اُردو کی تعلیم کے لیے ان کی تجویز یہ ہے کہ ایسا نصاب تیار کیا جائے جس سے " طالب علم زبان و بیان میں مہارت حاصل کریں اور ان کو ادب کی زندہ روایت سے سچی دلچسپی پیدا ہو جائے۔ ہمیں خشک اور بے روح نصاب کے بجائے ایسا نصاب تیار کرنا ہوگا جو فکر انگیز اور روح افزا ہو اور طالب علموں میں دید و دریافت اور ذوق و جستجو پیدا کرے۔" (چراغِ رہ گذر۔ ص ۱۵۱)

اس ضمن میں انھوں نے ایک ایسے مرکزی ادارے کی کمی محسوس کی ہے جو اُردو زبان کے قواعد، املا، تلفظ اور رسمِ خط کے مسائل کے سلسلے میں پورے مُلک کے لیے شمعِ ہدایت کا کام کرے۔

یہ مقالہ اُردو کی کس مپرسی کی داستان سے شروع ہو کر اُردو کے روشن مستقبل پر یقین اور اُردو کے ان امکانات کی بشارت پر ختم ہوتا ہے جن سے یہ فالِ نیک نکلتی ہے کہ اُردو

مستقبلِ قریب میں " صرف ایک یونی ورسٹی میں نہیں کئی یونی ورسٹیوں میں ذریعۂ تعلیم ہوگی ۔"

نصاب کے سلسلے میں جو تجاویز پیش کی گئی ہیں ان میں سے بیشتر کو خواجہ صاحب دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کے نصاب کی نئی ترتیب میں عملی جامہ پہنا چکے ہیں ۔

مخطوطات شناسی ۔ نصاب کے سلسلے کا دوسرا اہم مضمون ہے ۔ اس میں مخطوطات شناسی کے کورس کی ضرورت اور اہمیت بتانے کے بعد خواجہ صاحب نے اس کورس کا اجمالی خاکہ پیش کیا ہے جس میں " متن کی تعریف اور تنقید، متنی نقاد کے فرائض بنیادی نسخے، متن کے سنہ تصنیف کا تعین، مآخذ کی نشان دہی، شواہد کی جانچ غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے ۔" (چراغ رہ گذر ۔ ص ۱۶۱)

اس قسم کا کورس ریسرچ کے طالب علموں کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے ۔ دہلی یونی ورسٹی میں اس کورس کی ضرورت اس لیے بھی محسوس کی گئی کہ یہاں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی سطح پر اُردو کے کلاسکی ادب کی اہم تصانیف کی تدوین کا کام شروع کیا گیا ۔ صحیح متن تیار کرنے اور مختلف نسخوں کے تقابلی مطالعے کے لیے یہ ضروری تھا کہ ریسرچ کے طالب علموں کو مخطوطات شناسی کی باقاعدہ تربیت ملے ۔

اُردو رسمِ خط ۔ اُردو رسمِ خط کا مسئلہ ایک طویل عرصے سے موضوعِ بحث بنا ہوا ہے کبھی اس کی جگہ رومن رسم خط اختیار کرنے کا اُردو والوں کو مشورہ دیا گیا کبھی ناگری رسم خط کی سفارش کی گئی ۔ اُردو رسم خط کی تائید اور حمایت میں جو کچھ کہا گیا اس میں جذباتی انداز منطقی طرزِ فکر پر غالب رہا ۔ خواجہ صاحب نے اس مضمون میں اُردو رسم خط کے تاریخی پس منظر کے ساتھ اس کی اہمیت کو منوانے کے لیے جو طرزِ استدلال اختیار کیا ہے وہ دلنشیں بھی ہے اور فکر انگیز بھی ۔

> " زبان اور رسم خط میں وہی تعلق ہے جو جسم اور جاں میں ۔ یہ غالب کا جام سفال نہیں ہے کہ ٹوٹ گیا تو بازار سے اور خرید لیا ۔ رسم خط کا کام دراصل بولی جانے والی زبان کو نظر کے لیے مقررہ علامتوں کی شکل میں ڈھالنا ہے ۔ علامتیں ایک دن میں مقرر نہیں ہوتیں بلکہ زبان کی طرح تاریخ اور تہذیب کے سایے میں مقررہ شکل اختیار کرتی ہیں ۔" (چراغِ رہ گذر ۔ ص ۱۶۸)

اُردو یونی ورسٹی کی تجویز ۔ اس مجموعے کا آخری مضمون ہے ۔ اُردو یونی ورسٹی

کی تجویز میں خواجہ صاحب نے کانگرس ورکنگ کمیٹی، وزارتِ تعلیم، یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کی تجاویز اور فیصلوں کا حوالہ دے کر اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ ہندوستان کی بیشتر ریاستوں میں ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلا تعلیم تک علاقائی یا مادری زبان میں شروع ہو چکی ہے۔

اُردو والے اگر اپنی مادری زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے کے حق سے دستبردار ہو جائیں تو حکومت یا وزارتِ تعلیم تو یہ کہہ کر اپنا دامن بچا لے گی کہ

ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں

البتہ اُردو زبان اپنے بولنے والوں کو اقبال کا یہ شعر بار بار یاد دلاتی رہے گی:

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

اس میں کوئی شک نہیں کہ ابھی یونی ورسٹی کی تجویز ایک خواب ہے جسے حقیقت میں بدلنے کے لیے اپنی اخلاقی جرات اور قوتِ ارادی کے بل پر فیصلہ کرنا ہوگا۔ خواجہ صاحب کو یقین ہے کہ اُردو والے اُردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا فیصلہ کریں گے۔ اس یقین کے ساتھ ان کی نظر ہندوستان کی تیز رفتار تعلیمی ترقی پر بھی ہے۔ اُن کے ذہن میں اُردو یونی ورسٹی کا جو تصور ہے اس کے اہم پہلو یہ ہیں:

(۱) اُردو یونی ورسٹی نئے ہندوستان اور نئی سائنسی تہذیب کا مرکز ہو۔ اُردو کا دامن سائنسی لٹریچر سے خالی نہیں ہے۔

(۲) اُردو یونی ورسٹی کسی ایک مذہبی طبقے سے وابستہ نہیں ہوگی۔ اس کے دروازے ان تمام لوگوں کے لیے کھلے ہوں گے جو اپنی مادری زبان یعنی اُردو میں جدید تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

(۳) اُردو یونی ورسٹی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اس میں صرف اُردو کی تعلیم ہوگی۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ تمام علوم و فنون اُردو میں پڑھائے جائیں گے۔

اُردو یونی ورسٹی کی تجویز پیش کرنے کے بعد خواجہ صاحب نے اُردو والوں سے صرف یہ گزارش کی ہے:

"اگر آپ کو نئے ہندوستان کے ترقی پسند ہونے اور قومی تعلیم کے جمہور پسند

ہونے پر یقین ہے تو اُردو یونی ورسٹی کا تصور بہ آسانی عمل میں آسکتا ہے۔
آپ کی جدوجہد اس لیے کامیاب ہوگی کہ یہ مطالبہ اُردو والوں کی امانت
اور آرزو ہے۔ یہ تعلیم کے صحیح اصولوں پر مبنی ہے اور اس سے ملک کی
تعلیمی تقدیر وابستہ ہے۔ یہی طریقۂ تعلیم ایسا ہے جو فطرت کے عین مطابق
اور نئے ہندوستان کے حالات سے ہم آہنگ ہے۔"

(چراغِ رہ گذر۔ ص ۱۸۵)

پروفیسر گیان چند

دلّی اور لکھنؤ کی زبان کا معرکہ

ہندوستان کے فارسی ادیب شاہانہ زرق برق کو دیکھ کر اپنے جامہ حرف کو بھی مطلّا اور مرصّع بنانا پسند کرتے تھے۔ ان کی مغلق بیانی کو سبکِ ہندی کہا گیا۔ ۱۷۷۵ء میں محمد حسین عطا خاں تحسین نے چار درویش کا قصہ اُردو میں لکھا تو اس کا نام انشائے نوطرز مرصّع رکھا۔ نام میں مرصّع کا لفظ ان کی ترجیحِ اسلوب کا غمّاز ہے۔ واضح ہو کہ اس داستان کا پورا نام انشائے نوطرزِ مرصّع ہے جیسا کہ مصنف نے صریحاً لکھا ہے:

"اس افسانہ موزوں کا کہ ساتھ زیورِ تجویز نام 'انشائے نوطرزِ مرصّع' کے آرائش پاتا ہے[1]"

انھیں کی تقلید میں حکیم محمد بخش مہجور نے اپنی کتابوں کے نام انشائے گلشنِ نوبہار، انشائے چار چمن، انشائے نورتن رکھے۔ لفظ 'انشا' کا اضافہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کی توجہ داستان سے کہیں زیادہ اس کے طرزِ انشا پر تھی۔ تحسین نے اپنی داستان کی تکمیل شجاع الدولہ کے عہد میں کرلی لیکن کتاب پیش کرنے سے قبل نواب کا انتقال ہوگیا اس لیے آصف الدولہ کی مدح کو سرنامہ بنایا گیا۔ مشرقی والیانِ ملک کی شان و شکوہ اور نو وارد انگریزوں کی حقیقت پسندی اور کاروباری ذہنیت کی آویزش اُردو نثر کے اسلوب میں بھی جھلک آئی ہے۔ اہلِ مغرب زبان کو ترصیع کے لیے نہیں ترسیل کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ مہر چند کھتری نے ۱۲۰۸ھ مطابق ۹۴-۱۷۹۳ء میں نوآئینِ ہندی عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز لکھی تو اس کے دیباچے میں اطلاع دی کہ وہ کسی انگریز کیلی کے اتالیق تھے۔ مہر نے اسے اُردو سکھانے کے لیے ہر چند کھوج کی "پر اس زبان میں کوئی کتاب روزمرّہ بولنے کے موافق کہ خاص و

---

[1] نوطرز مرصّع مرتبہ نورالحسن ہاشمی۔ ص ۶۰۔ طبع اوّل ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد۔ ۱۹۵۸ء

عام کی سمجھ میں آوے بہم نہ پہنچی۔" آگے لکھتے ہیں :

"مگر انھیں دنوں میں عطا حسین خاں نے چار درویش کا قصہ فارسی سے ہندی زبان میں تضمین کرکے نوطرزِ مرصّع نام رکھا سوالحق نوطرزِ مرصّع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں بالفاظِ دقیق اور عبارتِ رنگین موزوں کیا ہے اس سبب مطبوع انگریزوں کے نہیں ہوا۔"

گویا فورٹ ولیم کالج میں اُردو کی کتابیں جس مقصد اور جن خطوط پر لکھی گئی تھیں مہرچند کھتری نے قیام کالج سے پہلے ہی ان کا افتتاح کردیا تھا۔ کالج میں میر امّن سے لکھانے کے لیے مہر کے مذکورہ قصۂ چار درویش ہی کا انتخاب کیا گیا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے باغ و بہار پر جو دیباچہ انگریزی میں لکھا ہے اس میں بھی انھوں نے نوطرزِ مرصّع پر یہی اعتراض کیا ہے :

"عطا حسین خاں نے ابتداءً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ کیا مگر چونکہ اس کی زبان بہ وجہ کثرتِ تراکیب و محاورۂ فارسی وغیرہ مغلق اور قابلِ اعتراض پائی گئی اس لیے اس نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میر امّن دہلوی نے مذکورۂ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے۔[1]"

چونکہ نوطرزِ مرصّع دقیق اسلوب میں تھی اس لیے باغ و بہار کو سلیس انداز میں لکھا گیا۔ مشرق و مغرب کی ترجیحات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں مولوی عبدالحق نے باغ و بہار شائع کی تو اس کے مقدمے میں میر امّن پر الزام لگایا کہ انھوں نے اپنے ماخذِ اصلی نوطرزِ مرصّع کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ صحیح ہے کہ میر امّن نے باغ و بہار کے متن کے ابتدائیے میں صرف فارسی نسخے کا ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے نوطرزِ مرصّع کی وراثت کا دوگونہ اعتراف کیا۔ جیسا کہ محمود شیرانی نے رسالہ کارواں لاہور سال نامہ ۱۹۳۳ء میں اپنے مضمون 'چار درویش' میں انکشاف کیا۔ باغ و بہار کے سرورق پر لکھا تھا :

"باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امّن دلّی والے کا ۔ ماخذ اس کا نوطرزِ مرصّع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصّۂ چہار درویش سے۔"

---

[1] نوطرزِ مرصّع : ڈاکٹر ہاشمی کا مقدمہ ص ۲۳

راقم الحروف نے باغ و بہار کا ۱۸۰۳ء کا ایڈیشن انجمن ترقیِ اردو ہند دلی میں ۱۹۴۵ء میں دیکھا تھا، اس پر یہ عبارت درج تھی۔ امّن کے ماخذ کا دوسرا اعتراف و اعلان گلکرسٹ کے انگریزی دیباچے میں تھا جس میں انھوں نے صراحت کی تھی:

'میر امّن دہلوی نے مذکورہ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے'

بعد کے ایڈیشنوں سے یہ دونوں اعترافات جاتے رہے اور غلط فہمیوں اور بہتانوں کا باب کھل گیا۔ غضب یہ ہوا کہ میر امّن نے اپنے اہلِ زبان ہونے کا نقارۂ فخر بڑے زور سے بجایا۔ باغ و بہار کے ابتدائیے میں لکھ گئے:

"اس سبب سے ہندوستان کی زبان کا ملکوں میں رواج ہوا اور نئے سرے رونق زیادہ ہوئی۔ نہیں تو اپنی دستار و گفتار و رفتار کو کوئی برا نہیں جانتا۔ اگر ایک گنوار سے پوچھیے تو شہر والے کو نام رکھتا ہے اور اپنے تئیں سب سے بہتر سمجھتا ہے۔ خیر۔ عاقلاں خود می دانند۔"

بنگالے میں بیٹھ کر لکھنے والے امّن کی نظروں میں ہندوستان محض دلی اور اس کے نواح تک محدود تھا۔ چنانچہ 'ہندوستان کی زبان' کی یوں وضاحت یا تحدید کرتے ہیں:

"نیس وہاں کے، یں کہیں تم کہیں ہوکر، جہاں جس کے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے آدمیوں کی سنگت سے بات چیت میں فرق آیا۔ اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسو سبب سے دلی میں گئے اور رہے۔ وہ بھی کہاں تک بول سکیں گے۔ کہیں نہ کہیں چوک ہی جائیں گے۔ اور جو شخص سب آفتیں سہ کر دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں، اور اس نے دربار اُمراؤں کے اور میلے ٹھیلے، عُرس، چھڑیاں، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا، اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تک پہنچا ہے۔"

پہلے تو اپنا یہ عقیدہ بیان کر گئے ہیں کہ جو دلی سے باہر گیا وہاں کے آدمیوں کی سنگت سے بات چیت میں فرق آیا۔ بعد میں اپنے لیے گنجائش نکالنے کو کہتے ہیں کہ جس نے وہاں سے

نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔

یہ جو عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ دلّی پر انگریزوں کا قبضہ ۱۸۵۷ء میں ہوا، یہ صحیح نہیں۔ انھوں نے ۱۸۰۳ء ہی میں دلّی کو ہتھیا لیا۔ اس تاریخ کے بعد مغل قلم رو صرف لال قلعے کی عمارت تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ انگریزوں نے دوسرا جارحانہ اقدام یہ کیا کہ ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر سے بادشاہت کا اعلان کرا دیا۔ یہ اعلان زبان کے معاملے میں بھی لکھنؤ کی خود مختاری کی علامت تھا۔ دلّی کی سلطنت ایک بے نوا کی شاہی تھی جس کا تکیہ تھا لال حویلی۔ وہاں شان و شوکت کا ساز و برگ کبریتِ احمر کی طرح نایاب تھا۔ نوخیز لکھنؤ میں نودولتیوں کی سی نمود و شان تھی۔ وہ سوچتے تھے قلّا بخ دِلّی ہی کی زبان کیوں مستند ہو، ہم کس سے کم ہیں؟ لکھنؤ بھی اُردو کا مرکز ہے۔ ایک بگڑے دل نے اس جملے سے ’بھی‘ ہٹا کر ’ہی‘ رکھ دیا ’لکھنؤ ہی اُردو کا مرکز ہے‘۔ محمد حسین آزاد بقائے عام اور شہرتِ دوام کے دربار میں یہ مرکّب پیکر پیش کرتے ہیں۔

”ایک پیر مرد دیرینہ سال، محمد شاہی دربار کا لباس، جامہ پہنے، کھڑکی دار پگڑی باندھے، جریب ٹیکتے آتے تھے مگر ایک لکھنؤ کے بانکے پیچھے پیچھے گالیاں دیتے تھے۔ بانکے صاحب ضرور ان سے دست و گریباں ہو جاتے لیکن چار خاکسار اور پانچواں تاجدار ان کے ساتھ تھا، یہ بچا لیتے تھے۔ بڈھے میر امّن دہلوی چار درویش کے مصنّف تھے اور بانکے صاحب مرزا سرور فسانۂ عجائب والے تھے۔“[1]

واضح ہو کہ فسانۂ عجائب لکھنے کی انتہا اک میر امّن کے ادّعا سے نہیں ہوئی تھی۔ فسانۂ عجائب کے ارتقا کی متعدد منزلیں ہیں۔ اشاعت سے پہلے بھی اور اشاعت کے بعد بھی سرور اس میں بار بار ترمیم اور اضافہ کرتے رہے۔ یہ عمل دیباچے میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ مختلف ایڈیشنوں کے دیباچے میں حذف و اضافہ ملتا ہے۔ فسانۂ عجائب کا نقشِ اوّل ۱۲۴۰ھ میں وجود میں آیا۔ اس کے دو قلمی نسخے قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا وہ ہے جو میر فضل رسول کے لیے لکھا گیا اور جو ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی ملک تھا، اب یہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں پہنچ گیا ہے

---

[1] نیرنگِ خیال حصّہ اول ص ۱۱۵۔ مکتبۂ جامعہ جون ۱۹۷۰ء

ہاشمی کے مطابق اس کا زمانۂ کتابت ۱۸۳۹ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان ہے۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ اس مخطوطے میں سرے سے دیباچہ ہے ہی نہیں۔ قصّے ہی سے شروعات ہو جاتی ہے۔ دوسرا نسخہ ڈاکٹر محمود الٰہی کی ملک ہے۔ یہ رجب ۱۲۵۵ھ م ۱۸۳۹ء کا مکتوبہ ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اسے 'فسانۂ عجائب کا بنیادی متن' کے نام سے اپریل ۱۹۷۳ء میں شائع کر دیا۔ اس کا دیباچہ اور متن مطبوعہ نسخوں کے مقابلے میں مختصر ہیں اور زبان کافی سادہ۔ اس میں بیانِ لکھنؤ، مدح نصیر الدین حیدر، اور دلّی اور لکھنؤ کی زبان کا قضیہ نہیں اور اس طرح میر امّن پر طنز نہیں۔ یہ مطبوعہ ایڈیشنوں کے اضافے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نصیر الدین حیدر کے جلوس (۱۲۴۳ھ) کے بعد سرور نے جب فسانۂ عجائب کو نصیر الدین حیدر کے سامنے پیش کرنے کا ارادہ کیا تو نہ صرف ان کی مدح شامل کی بلکہ لکھنؤ شہر کا بیان، دلّی کی زبان پر طنز اور لکھنؤ کی برتری کا بھی اضافہ کیا۔

گو نقشِ اوّل میں سرور نے میر امّن کا کوئی ذکر نہیں کیا لیکن ان کے تحت الشعور بلکہ شعور میں میر امّن سے مسابقت کا خیال ضرور رہا ہوگا۔ ان کے جس دوست نے قصّے کو اُردو میں لکھنے کی فرمائش کی تھی اس میں تاکید تھی:

"تقصیر معاف ہو، لغت سے صاف ہو،
جو روزمرّہ اور گفتگو ہماری تمھاری ہے یہی ہو، ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینیِ عبارت کے واسطے دِقّت طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں"

سرور نے اتفاق کر کے حامی بھر لی لیکن مشکل یہ تھی کہ میر امّن کی طرح روزمرّہ لکھنا ناکوں چنے چبانا تھا اور وہ بھی لوہے کے۔ سرور کے سامنے اُردو انشا کی تین کتابیں تھیں: تحسین کی انشائے نوطرزِ مرصّع، میر امّن کی باغ و بہار اور حکیم محمد بخش مہجور کی انشائے گلشنِ نوبہار (۱۲۳۰ھ)۔ نوطرزِ مرصّع انتہائی ژولیدہ اور دقیق رنگ میں ہے۔ مہجور کی نوبہار کی ہر فصل کی ابتدا اسی مرصّع انداز میں ہے لیکن قصے کے درمیان وہ صاف سلیس زبان لکھنے لگتے ہیں۔ ہاں ان کا مطمحِ نظر رنگین بیانی ہی ہے۔ فسانۂ عجائب لکھتے وقت گلشنِ نوبہار سرور کے پیشِ نظر تھی۔ لیکن سرور کے دوست نے بول چال کی زبان لکھنے کی تاکید کی تھی۔ اس مسلک کے نبی ہادی میر امّن تھے۔ انھوں نے نہ صرف محاوراتی اسلوب میں لکھا بلکہ شدّت

سے روزمرّائیت کی طرف بھی مرکوز رہے۔ جمعرات کو جمیرات، جدا کو جدی اور بھن بیری کو بھنڈ بیری لکھنا اسی میلان کا غمّاز ہے۔ لکھتے ہیں :

"پھر ہمایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہوکر ولایت گئے"

کھڑی بولی کے علاقے میں بے پڑھے لوگ 'حیران' کو 'پریشان' کے معنی میں بولتے ہیں۔ میرامّن نے تو روزمرّہ لکھنے کی قسم کھائی تھی۔ وہ زبان کے آقا ہیں کوئی ان کا کیا کرسکتا ہے، بے دھڑک بازار کا روزمرّہ لکھ دیا۔ سرور کو اس دلّی والے سے لوہا لینا تھا۔ وہ فسانہ عجائب کی پہلی تسوید کے وقت ایک عجب فقدانِ خود اعتمادی مبتلا تھے۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ کس کے ہاتھ پر بیعت کریں۔ اوّل انھوں نے آسان زبان لکھنے کی کوشش کی لیکن بُرا ہو دبدھا کا :

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

کا معاملہ تھا۔ انشاے نوطرزِ مرصّع اور انشاے گلشنِ نوبہار بھی ان کی آنکھوں کے آگے ناچ رہی تھیں۔ انھوں نے ہر فصل کے ابتدائی جملے فارسی والوں کے سبکِ ہندی میں لکھے۔ نقشِ اوّل کو 'بنیادی متن' میں ملاحظہ کیجیے۔ عجب بے رنگ سی کوشش ہے۔ اس کی بیشتر عبارت دقّت سے خالی ہے لیکن ساتھ ہی مزے سے بھی معرّا ہے۔ اس میں ادبیت کا لطف نہیں۔

شاید سرور خود نقد میں اچھّے محتسب تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ امّن کی تقلید میں وہ بالکل چاروں خانے گرے ہیں، بری طرح ناکام ہوگئے ہیں۔ انھوں نے سوچا کہ اب دوسرا رنگ اختیار کیا چاہیے، وہی پُرانا آزمودہ۔ دقیق مرصّع رنگ جسے خسرو اور ظہوری سے لے کر تحسین اور مہجور تک نے کامیابی سے برتا تھا۔ سرور نے اسی رنگ کو گہرا کرکے ہر جملے، ہر فقرے اور ہر لفظ میں ترصیع، تزئین، تدقیق اور صنّاعی کو بسا دیا۔ اللہ رے احساسِ کم تری اور بے بسی۔ دقّت طرازی کے اس عمل کے لیے لکھتے ہیں :

"نیاز مند کو اس تحریر سے نمودِ نظم ونثر، جودتِ طبع کا خیال نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظرِ ثانی میں جو لفظ دِقّت طلب، غیر مستعمل، عربی فارسی کا مشکل تھا، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہلِ ممتنع محاورے کا تھا رہنے دیا، دوست کی خوشی سے کام رکھا۔"

مثل ہے کہ دروغ گویم بر روے تو۔ وہ ایسا لکھ کر قارئین کو دھوکا دے رہے ہیں کہ خود کو۔ بنیادی متن اور متداول متن کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظرِ ثانی میں انھوں نے اس دعوے کے بالکل برعکس کیا جس کا مندرجۂ بالا جملوں میں ڈھونگ رچایا ہے۔ بہر حال سہلِ ممتنع کی کوشش میں ناکام ہو کر وہ میر امّن پر برس پڑے۔ اوّل تو شہرِ لکھنؤ کو بانس پر چڑھایا:

"چالیس سال جہاں کی دیکھ بھال کی، ایسا شہر، یہ لوگ نظر سے نہ گزرے"۔ لکھنؤ کی عظمت کا شوشہ چھوڑ کر وہاں کی زبان کو دلّی کی زبان سے ٹکرا دیا بلکہ اس سے اوپر چڑھا دیا۔ مصحفی نے دیوانِ ہفتم میں ایک منقبتی قصیدے کی تمہید میں کہا تھا:

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلّی نہیں دیکھی ہے، زباں داں یہ کہاں ہیں[1]

سرور کو میر امّن کے ساتھ ساتھ مصحفی کے اس دعوے سے بھی اشتعال ہوئی ہوگی۔ لکھتے ہیں:

"جو گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے کسی نے کبھی سُنی ہو سنائے، لکھی دیکھی ہو دکھائے عہدِ دولتِ بابر شاہ سے تا سلطنتِ اکبر ثانی کہ مثل مشہور ہے' نہ چوٹھے آگ نہ گھڑے میں پانی' دہلی کی آبادی ویرانی تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرّے، لہجے، اُردوے معلّی کی فصاحت، تصنیفِ شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وہاں ہے[2]"

انھوں نے پہلی بار دلّی اور لکھنؤ کی زبان کو حریف قرار دیا۔ لیکن میر امّن سے ان کی کور دبتی تھی۔ ان کے رنگ میں ناکام ہونے کی وجہ سے وہ طیش میں آگئے۔ کھسیانی بلی کھمبا نوچے کے مصداق وہ امّن اور دلّی کی زبان کو یوں کوسنے دینے لگے:

"اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویِ اُردو زبان پر لائے یا اس افسانے کو بہ نظر نثاری کسی کو سُنائے۔ اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکنِ اہلِ زباں بیت السلطنتِ ہندوستاں کبھی تھا، وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں

---

[1] بحوالہ قاضی عبدالودود: آزاد بحیثیت محقق نواے ادب بمبئی۔ اپریل ۵۶ء۔ ص ۱۹۔
[2] فسانۂ عجائب مرتبۂ اطہر پرویز۔ جون ۱۹۶۹ء۔ الہ آباد۔ ص ۱۱۹۔

کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا، جیسا میر امّن صاحب نے چار درویش
کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن کے حصّے میں یہ زبان آئی ہے
دلّی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی
سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے، مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے
بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار، بلکہ
ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطّار بگوید۔ وہی مثل سننے
میں آئی کہ اپنے مُنہ سے دھنّا بائی[1]"

عام طور سے سب ایڈیشنوں میں یہی عبارت ملتی ہے لیکن مطبعِ محمدی کانپور کے ۱۲۶۷ھ
کے ایڈیشن میں کچھ اور حدّت بھر دی ہے۔ اس کا اقتباس ڈاکٹر نیّر مسعود[2] نے بھی دیا ہے لیکن
ان سے زیادہ تفصیل ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے مجھے ایک خط میں فراہم کی۔ اس ایڈیشن میں
سرور لکھتے ہیں:

"جو شاہ جہاں آباد کہ مسکنِ اہلِ زباں کبھی بیت السلطنتِ ہندوستاں تھا
وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، ان سے تحصیلِ لاحاصل
ہوتی تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی جیسا میر امّن صاحب نے
قصۂ چہار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے، بکھیڑا مچایا
ہے، ہم لوگوں کے دہن کے حصّے میں یہ زبان آئی ہے، مگر بہ نسبتِ مولفِ
اوّل عطا حسین خاں کے سو جگہ مُنہ کی کھائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دِلّی
کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔"

سرور کی زندگی کے بس ایک اور اڈیشن میں عطا حسین خاں کا ذکر ہے۔ ۱۹۸۱ء میں
ڈاکٹر سلیمان حسین نے جو فسانۂ عجائب مرتّب کرکے یو پی اُردو اکیڈمی سے شائع کیا ہے اس
میں بھی اس عبارت کو شامل کرلیا ہے۔ اس عبارت میں ایک طرف تو سرور نے کہا کہ
دلّی میں فصیحوں سے زبان کی تحصیلِ لاحاصل ہوتی، دوسری طرف یہ کہ تحسین کے مقابلے

---

[1] فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز۔ جون ۱۹۶۹ء، الہ آباد۔ ص ۱۲۸

[2] رجب علی بیگ سرور۔ الہ آباد ۱۹۶۷ء۔ ص ۳۵۳-۵۴

میں میر امن نے زبان کی غلطیاں کی ہیں۔ شاید بعد میں سرور کو احساس ہو گیا ہو کہ باغ و بہار پر نوطرزِ مرصع کی زبان کو ترجیح دے کر انھوں نے اپنے ذوق کا اچھا ثبوت نہیں دیا۔ اس لیے بعد کے ایڈیشنوں سے اس موازنے کو خارج کر دیا اور پہلے ایڈیشنوں کی عبارت برقرار رکھی لیکن جو کچھ بھی لسانی جنگ کا طبل تو بج ہی گیا۔

کریم الدین نے ۱۲۶۱ھ میں فسانۂ عجائب کا ایک ایڈیشن شائع کیا۔ اپنے تذکرے[1] میں سرور کے احوال میں اس کا ذکر کیا اور فسانۂ عجائب کے بارے میں لکھا:

"حال اس کتاب کا یہ ہے کہ اگرچہ قصہ اچھا ہے اور تمہید تمام اچھی الا مکلف بہت ہے۔ چار درویش کو نہیں پہنچتا۔ اگر بے تکلف مثل قصہ چار درویش کے ہوتا تو خوب ہوتا۔"

امن کی موافقت میں ان کے ایک غائبانہ مرید یا شاگردِ معنوی فخر الدین حسین سخن خم ٹھونک کر آ گئے اور سروشِ سخن میں سرور کو ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

سخن غالب کے شاگرد تھے اور غالب کو اپنا نانا بھی بتاتے تھے۔ لڑکپن میں سخن آرہ (بہار) چلے گئے جہاں تکمیلِ تعلیم کے بعد وکالت شروع کی۔ منصف، صدر اعلیٰ اور خان بہادر ہوئے۔ سروشِ سخن کی تصنیف آرہ میں ۱۲۷۶ھ / ۶۰-۱۸۵۹ء میں ہوئی۔ یہ عجیب جھگڑے کی کتاب ہے جس نے ایک طرف سرور سے معرکہ آرائی کی، دوسری طرف یہ صفیر بلگرامی کے ساتھ الجھی ہوئی ہے۔ سرور سے جو جھپٹ ہوئی ہے پہلے اس کی جھلک دیکھیے۔ فسانۂ عجائب میں سرور نے جو میر امن اور دلی کی زبان پر حملہ کیا ہے سخن کو اس پر طیش آ گیا اور سروشِ سخن کے دیباچے میں سرور پر اس طرح بپھر گئے:

"اور جو اس قصے کو ملاحظہ کرے وہ یہ نہ سمجھے کہ فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے جتنا لکھا ہے لاجواب لکھا ہے نہیں، مرزا صاحب یگانہ ہیں یکتائے زمانہ ہیں وہ موجد ہیں ہم مقلد ہیں۔ فرق اس قدر کہ ہم کم سن اور مرزا صاحب پرانے آدمی ضعیف۔ پھر کہاں ان کی تالیف اور کہاں ہماری تصنیف۔ ہم نوجوان اور وہ صد باراں دیدہ، سنجیدہ و فہمیدہ، پیر کہن۔ پھر کہاں فسانۂ عجائب

---

[1] طبقات شعرائے ہند۔ ص ۴۳۹۔ بازطباعت یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ۔ ۱۹۸۳ء

اور کہاں سروشِ سخن۔ مگس کو ہُما کے ساتھ کیا ہمسری۔ ذرّے کو سہا سے کیا برابری۔ جو لفّ و نشر مرتّب سمجھے وہ ہمارا مطلب سمجھے۔ مگر صاحب موصوف نے جو اپنی تالیف میں بیچارے میر امّن دہلوی کو بنایا ہے، اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کڑا فقرہ سنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرورِ لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا، جو فقرہ سست پایا اسے چست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کئی مرتبہ کتاب چھپی مگر وہ بات نہ چھپی۔ قصّہ اپنا از سرِ نو ملاحظہ فرمائیں۔ ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں اور دیکھیں کہ کئی جگہ تانیث کو تذکیر لکھا ہے اور تذکیر کو تانیث باندھا ہے ......

حق یہ ہے کہ جو اُردوے معلّی کی زبان نہیں جانتا۔ تذکیر و تانیث کو نہیں پہچانتا، جو شاہجہاں آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربارِ شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے، اس کا مُنہ کیا ہے؟ یوں تو کہنے کو بہت سے داستان گو دہلی اور لکھنؤ میں مارے مارے پھرتے ہیں، اگر وہ بھی چاہیں تو فسانہ لکھ ڈالیں۔ تھوڑا کام کر کے بڑا نام کریں، متقدمین کے سخن پر نکتہ چینی کریں ان کے کلام میں کلام کریں جیسے لکھنؤ کے بعض شاعر، ان کے باپ دادا سب سیکھے سکھائے دہلی سے آئے، یہاں آباد ہوئے اور ہر فن کے موجد بنے، سب شاعروں کے استاد ہوئے۔ انصاف کیجیے۔ تعلّی کی نہ لیجیے۔ مگر اُردو جن کی زبان انھی پر لعن طعن۔ ایسا بھی آدمی بے پیر نہ ہو۔ بقول حضرت نسیم دہلوی:

نسیم دہلوی ہم موجدِ بابِ فصاحت ہیں
کوئی اُردو کو کیا سمجھے کہ جیسا ہم سمجھتے ہیں"

جس طرح سرور نے میر امّن کی تقلید کی کوشش کی تھی اسی طرح سخن نے فسانۂ عجائب کی تقلید کی ہے۔ سرور امّن کے انداز میں نہ لکھ سکے سخن نے سرور کی دوگونہ نقل کی۔ ایک طرف قصّے کے پلاٹ اور کردار بہت کچھ فسانۂ عجائب کی صدائے بازگشت ہیں دوسری طرف اس کا اسلوب نگارش بھی باغ و بہار کا نہیں فسانۂ عجائب کا مقلّد ہے فرق یہ ہے کہ اس میں ترصیع اور دقیق شعریت اتنی نہیں جتنی فسانۂ عجائب میں ہے لیکن قافیہ پیمائی کچھ زیادہ ہے۔ سخن نے سرور کی کتاب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہنے کی جسارت کی ہے حالانکہ سرور کی کتاب تصنیف ہے اور سخن کی اس سے ماخوذ یعنی کسی حد

تک تالیف۔ ہاں سخن بھولے سے ایک حقیقت بیانی کر گئے کہ سرور کو موجد اور خود کو مقلد کہا اور یہ اعتراف شاید اسلوب کی حد تک ہے۔

سخن اور صفیر بلگرامی کا قضیہ ہمارے عنوان سے اس لیے متعلق ہے کہ بلگرام لکھنؤ کی لسانی قلمرو کا حصہ ہے۔ سخن پر یہ جوابی حملہ کارگر ہوگا کہ ان کی کتاب علاقہ 'لکھنؤ' کے زیرِ نگرانی تیار ہوئی ہے۔ اس تنازعے میں سروش سخن کی زبان بھی معرضِ بحث میں آگئی ہے ملاحظہ ہو۔

صفیر بلگرامی اپنے شاگردوں میں سخن اور شاد عظیم آبادی کو بھی شامل کرتے تھے حالانکہ یہ دونوں حضرات منکر تھے۔ ان تینوں کے معاملے میں بے تہ شخصیتوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ صفیر کے ایک شاگرد سید تجمل حسین خاں عرف سلطان مرزا نے 'مرقع فیض' نام کی ایک کتاب لکھی جس میں سروش سخن کی شانِ نزول بیان کی۔ ان کے بیان کا خلاصہ میرے الفاظ[1] میں:

"آرے میں سخن کی سسرال تھی۔ غدر کے بعد وہ آرہ آکر رہنے لگے۔ وہاں کسی کے یہاں صفیر بلگرامی سے تعارف ہوا۔ سخن نے کہا کہ میں ایک قصہ لکھنا چاہتا ہوں مگر اس شرط پر کہ آپ مجھے اپنا شاگرد بنا لیجیے۔ صفیر مان گئے۔ سخن روزانہ داستان کا ایک دو ورق لکھ کر صفیر کے پاس لے جاتے اور وہ اس میں اصلاح و ترمیم کرتے۔ اس طرح سال بھر میں سروش سخن تیار ہوئی۔ شفقتِ بزرگانہ سے صفیر نے اس کی چار نقلیں اپنے ہاتھ سے تیار کیں۔"

سخن کا کہنا تھا کہ مرقع فیض دراصل صفیر ہی کی تصنیف تھی جس پر سلطان مرزا کا فرضی نام ڈال دیا گیا تھا۔ اس کے جواب میں سخن کی طرف سے سردار بیگ عرف سردار مرزا آزاد لکھنوی مقیم عظیم آباد کے نام سے 'تنبیہ صفیر بلگرامی' نام کی کتاب شائع کی گئی۔ اس میں سروشِ سخن اور صفیر کا معاملہ یوں پیش کیا گیا:

"۱۲۸۰ھ میں سخن آرے میں وکالت کرتے تھے۔ اس سال میں سروش سخن تصنیف کی تو اس کا مسودہ صاف کرنے کے لیے ایک نقل نویس کی ضرورت

---

[1] مرقع فیض ص ۳۰۔۳۵ کی تلخیص بحوالہ کتاب صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۱۰۸۔ کلکتہ ۱۹۷۶ء

ہوئی۔ صفیر بلگرامی دو آنے جزو کی اُجرت پر کتابت کیا کرتے تھے، اس لیے انھیں بلا کر ان کی مدد کرنے کے لیے چار آنے جزو پر ان سے کتابت کرائی گئی [۱]"۔

یہ بات دل کو زیادہ لگتی ہے۔ شفقتِ بزرگانہ سے کوئی شخص کسی شاگرد کی پوری کتاب کی چار نقلیں تیار نہیں کر سکتا۔ شاد کے شاگرد اور صفیر کے مخالف پروفیسر مسلم عظیم آبادی نے اس سلسلے کی مزید تفصیل 'نقوش' میں دی ہے:

"خواجہ سخن داستان کے مسوّدے اور مبیّضے میں بار بار ترمیم کرتے اور صاف کراتے جس سے کاتب صفیر کو مالی منفعت ہوتی۔ اس کو دیکھ کر خود صفیر نے بوستانِ خیال کا ترجمہ شروع کر دیا۔ اس کی زبان پر نیز اپنی چند مثنویوں پر سخن سے اصلاح لی۔ کتابت کے دوران صفیر نے سخن سے کہا کہ آپ نے داستان میں دوسروں کے اشعار کثرت سے شامل کیے ہیں، میرا کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے، میرے کچھ اشعار بھی شامل کر دیے جائیں۔ سخن نے بددلی سے کہا کہ کوئی ڈھنگ کا شعر ہو تو مناسب محل پر لکھ دیجیے۔ صفیر نے جگہ جگہ غزلوں کی غزلیں پچاس پچاس سو سو شعر بھر دیے۔ سخن نے ان کے سب شعر خارج کر دیے صرف چند وہ اشعار جن پر خود ان کی اصلاح تھی رہنے دیے۔ اس پر صفیر کو سخت غصہ آیا اور اس کے بعد خواجہ صاحب کی استادی کا دعویٰ کر بیٹھے [۲]"۔

صفیر نے کہا کہ تنبیہ صفیر بلگرامی دراصل سخن کی تصنیف ہے، سردار مرزا فرضی کردار ہے۔ جلوۂ خضر میں رجب علی بیگ سرور کا ایک خط صفیر کے نام چھپا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے [۳]:

"آپ کے کسی شاگرد نے فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے۔ بہت اچھا کیا ہے، مگر میر امّن چار درویش والے کی طرفداری پر بھی کمر باندھی ہے۔ وہ آپ کے

---

[۱] تنبیہ صفیر بلگرامی کا خلاصہ میرے الفاظ میں بحوالۂ صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۱۹۲ - ۱۹۱۔

[۲] تنبیہ کے بیان کا خلاصہ بحوالۂ مضمون "صفیر، سخن اور شاد عظیم آبادی" از پروفیسر مسلم عظیم آبادی۔ رسالہ نقوش شمارہ ۱۰۶۔ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۶۶ء - ص ۱۶۲۔

[۳] جلوۂ خضر جلد دوم حصۂ اول صفحہ ۱۹۳ بحوالۂ صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۲۰۸۔

شاگرد ہیں۔ میں ان کی شکایت آپ سے کروں گا اور ان کی بے محل گفتگو کا الزام آپ کے سر دھروں گا۔ پہلے دیکھیے فسانۂ عجائب کا جواب کیا کہا ہے جو اس کی باتوں کا جواب لکھا جائے گا۔"

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب[1] میں اس خط کا اقتباس دیا ہے اور قیاس کرتے ہیں کہ معلوم نہیں سرور کا اشارہ صفیر کے کس شاگرد اور اس کے شاگرد کی کس کتاب کی طرف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرور نے سخن اور سروش سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صفیر ایک غیر معتبر راوی ہیں۔ اپنے انتقال سے پانچ سال قبل اپنی تصانیف کی تعداد ۹۵۲ بتاتے ہیں[2]۔ ایسے شخص کا کوئی بیان اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاسکتا جب تک اس کی تائید کسی دوسرے ذریعے سے نہ ہو۔ کون جانے کہ سرور کا یہ مبینہ خط اصلی ہے کہ وضعی۔

صفیر کے پوتے سید وصی احمد بلگرامی نے رسالہ ندیم گیا، بہار نمبر ۱۹۳۵ء میں "س ش ص" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ ان حروف سے مراد سخن، شاد، صفیر ہیں۔ اس میں انھوں نے صفیر کا ایک خط غالب کے نام اور غالب کا جواب صفیر کے نام پیش کیا۔ صفیر کہتے ہیں:

> " ملازمت کے وقت میں نے خواجہ فخرالدین صاحب سخن، جن کا دادھیال لکھنؤ اور ننھیال دہلی میں ہے اور غدر کے سال میں بہ عمر چاردہ پانزدہ سالگی آرہ میں تشریف لائے .... اور مجھ سے تلمذ کیا اور قصہ مسمّی بہ سروش سخن جس کو ان کی رائے سے درست کرنے کا اتفاق ہوا، سب حال آپ سے بیان کیا تھا۔ چونکہ اس قصے کو چھپنا چاہیے اور لکھنؤ بھیجنا منظور نہیں، اس کے سوا حضور سے بڑھ کر کون ہے، اس لیے وہ قصہ بھیجتا ہوں۔ حضور اس کو میری تصنیف سمجھ کر بہ نظر تامل بنائیں کہ بڑا مقابلہ ہے اور طبیعت ان کی اچھی ہے۔ چنانچہ آج ہی ایک غزل میرے پاس پٹنہ میں اصلاح کو آئی ہے[3]۔"

---

[1] نیر مسعود: رجب علی بیگ سرور۔ الہ آباد ۱۹۶۷ء ص ۴۲۰۔

[2] صفیر بلگرامی از ظفر اوگانوی ص ۹۷۔

[3] ایضاً ص ۲۰۹ نیز 'غالب اور صفیر بلگرامی' از مشفق خواجہ کراچی ۱۹۸۱ء۔ ص ۸۱۔

اس کے جواب میں غالب کے خط کا اقتباس یہ ہے :

"نامۂ محبت افزا دیکھ کر آنکھوں میں نور، دل میں سرور آیا اور قصہ سروش سخن اس کے دوسرے دن پہنچا..... قصہ دیکھا آپ کے جوہر طبع کی صفائی اور نیر فکر کی درخشانی بہت جگہ پر پسند آئی۔ اگرچہ وہ قصہ تو نہیں بچوں کو سلانے کی کہانی ہے مگر محنت کی گئی ہے۔ ہاں اگر فسانۂ عجائب کا مقابلہ کیا ہے تو کیا کہوں کہ کیا کہا ہے..... الفاظ کی غلطی بہت پائی جاتی ہے..... یہ قصہ آپ کے خط سے نہیں معلوم ہوتا، شاید کسی کاتب سے لکھوایا ہے۔"[1]

رسا ہمدانی نے غالب کا یہ مبینہ خط نادر خطوطِ غالب میں (ص ۵۸-۵۷) نقل کیا۔ رسالہ ندیم میں جن مقامات پر نقطے دے کر خلا کا اظہار کیا تھا اسے رسا نے پورا کر دیا اور خط پر دہلی ۲۸ نومبر ۱۸۶۳ء تاریخ کا اضافہ کر دیا۔ قاضی عبدالودود[2] نے صفیر کے مندرجہ بالا خط اور غالب کے جوابی خط دونوں کو جعلی قرار دیا۔ صفیر نے اپنے نام غالب کے خطوط جلوۂ خضر میں شائع کر دیے تھے۔ غالب کا یہ خط ان میں شامل نہیں۔ یہ پہلی بار ندیم ۱۹۳۵ء میں سامنے آتا ہے۔ قاضی صاحب نے سید وصی احمد بلگرامی سے پوچھا کہ صفیر و غالب کے خطوط انھیں کہاں سے ملے لیکن صفی نے اس کا کچھ جواب نہیں دیا۔ قاضی صاحب کی رائے میں یہ دونوں خط جعلی ہیں اور ان کی غرض یہ ثابت کرنا ہے کہ سخن صفیر کے شاگرد تھے۔ غالب نے خط میں اپنی جو عمر لکھی ہے (میں نے وہ حصہ درج نہیں کیا) اس سے اس خط کا زمانۂ تحریر ۱۲۸۲ھ ظاہر ہوتا ہے حالانکہ سروش سخن ۱۲۸۱ھ چھپ گئی تھی۔ گویا یہ خط کسی ایسے شخص نے لکھا ہے جو سروش سخن کے طبعِ اول کے سالِ انطباع سے واقف نہیں۔

اسے زیادہ مستند بنانے کے لیے اس سے پہلے صفیر کا خط تیار کیا گیا۔ اگر جواب جعلی ہے تو اس سے پہلے کا خط بھی جعلی ہوگا۔ صفیر کے اس خط میں کئی باتیں قابلِ غور ہیں۔

---

[1] ندیم بہار نمبر ص ۱۹۶ بحوالۂ صفیر بلگرامی، ص ۲۰۹ نیز 'غالب اور صفیر بلگرامی'، ص ۸۳۔

[2] قاضی عبدالودود : 'غالب کے خطوط صفیر بلگرامی کے نام'، آج کل دہلی ۱۹۵۲ء ص ۱۳ بحوالہ صفیر بلگرامی ص ۲۱۰ نیز 'غالب اور صفیر بلگرامی'، ص ۸۴۔

۱- سخن کا وطنِ مالوف دہلی نہیں لکھنؤ قرار دیا۔ ۲- انھیں شاعری میں بھی اپنا شاگرد بنا دیا۔ غالب کے جوابی خط میں جو ظاہرا وصی بلگرامی کا وضع کردہ ہے۔ ایک طرف سروش سخن کو صفیر کے زیرِ نگرانی مان کر اس کی داد دی، دوسری طرف اس میں الفاظ کی غلطی کی طرف بھی اشارہ کیا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے معرکۂ چکبست و شرر میں شرر اور ان کے حامیوں نے ایک طرف مثنوی گلزار نسیم کو نسیم سے چھین کر آتش کی تصنیف قرار دے دیا تھا دوسری طرف اس میں زبان کی متعدد غلطیوں کی طرف بھی اشارہ کیا۔

تذکرۂ غوثیہ سید غوث علی شاہ قلندر پانی پتی سے متعلق ہے۔ اس پر مولف کا نام مولوی شاہ گل حسن قادری درج ہے لیکن مالک[1] رام اور ڈاکٹر شیفتی[2] پریمی کے مطابق یہ دراصل اسماعیل میرٹھی کی تصنیف ہے۔ مالک رام نے مولانا اسماعیل کے بیٹے کے پاس مولانا کے ہاتھ کا لکھا ہوا اس کا مسودہ دیکھا تھا۔ اس میں واقعہ درج ہے کہ ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۴ء) میں سرور دلی گئے، غالب سے ملاقات کے لیے گئے۔ "اثنائے گفتگو میں پوچھا کہ مرزا صاحب! اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے: کہا 'چار درویش کی'۔ میاں رجب علی بولے 'اور فسانۂ عجائب کیسی ہے' مرزا بے ساختہ کہہ[3] اٹھے 'اجی لاحول ولا قوۃ اس میں لطفِ زبان کہاں۔ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے'۔ اس وقت تک مرزا نوشہ کو یہ خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں[3]۔"

ان کے جانے کے بعد معلوم ہوا تو بہت افسوس ہوا اور دوسرے دن غوث علی شاہ قلندر کو لے کر سرور کی فرودگاہ پر گئے اور قلندر کو مخاطب کر کے کہا:

"جناب مولوی صاحب، رات میں نے فسانۂ عجائب کو جو بہ غور دیکھا تو اس کی خوبیِ عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں، نہایت فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی عمدہ نثر نہ پہلے ہوئی اور نہ آگے ہوگی اور کیونکر ہو۔ اس کا مصنف اپنا جواب نہیں رکھتا[4]۔"

---

[1] تلامذۂ غالب، ۱۹۵۷ء ص ۳۷۰۔

[2] حیاتِ اسماعیل ۱۹۷۶ء ص ۲۵۰۔

[3] تذکرۂ غوثیہ مطبوعہ ۱۳۲۹ھ ص ۱۰۲-۱۰۱ بحوالہ مقدمۂ فسانۂ عجائب مرتبہ اطہر پرویز۔ ۱۹۶۹ء الہ آباد۔ ص ۲۳-۲۲

[4] ایضاً۔

نیّر مسعود اور اطہر پرویز دونوں کے نزدیک اس بیان کی صداقت مشتبہ ہے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ کوئی شخص غالب کے گھر پر آکر ان سے بات چیت کرتا رہے اور وہ اس کا نام نہ پوچھیں۔ پھر اطہر پرویز نے صحیح توجہ دلائی ہے کہ غالب نثر میں مرصّع نگاری کو پسند کرتے تھے چنانچہ انھوں نے سرور کی تالیف گلزارِ سرور (۱۲۷۶ھ) کی تقریظ میں لکھا ہے۔

"وہاں حضرت رضواں ارم کے نخل بندو آبیار ہوئے، یہاں مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور حدائق العشاق کے صحیفہ نگار ہوئے۔ مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان اور شوخیٔ تقریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے۔ جس نے میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے۔ کیا ہوا اگر ایک نقش دوسرے کا ثانی ہے، یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقّاش لاثانی ہے..... یہ بندۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعویٔ خدائی نہ کرے کس حوصلے کا آدمی ہے.....

انشاءاللہ تعالیٰ یہ نقش صفحۂ روزگار پر یادگار رہے گا۔ مصنف کا شہرہ رنگیں بیانی میں..... تا روزِ شمار رہے گا[1]"

سخن نے سروشِ سخن کے دیباچے میں اعتراض کیا تھا کہ سرور نے فسانۂ عجائب میں تذکیر و تانیث کی غلطی کی ہے۔ اس کے برعکس دیکھیے ۱۸۶۰ء کے قریب غالب اپنے شاگرد میاں داد خاں سیّاح کو یہ مشورہ دیتے ہیں:

"تذکیر و تانیث کے باب میں مرزا رجب علی بیگ سے مشورہ کیا کرو اور دبے ہوئے حروف بھی ان سے پوچھ لیا کرو[2]"

سیّاح نے اس پر بُرا مانا تو غالب نے جواباً لکھا:

"ہم نے یہ کہا کہ تذکیر و تانیث کو اُن سے پوچھ لیا کرو۔ دکھن بنگالے کے رہنے والوں کو اس امر خاص میں دلّی لکھنؤ کے رہنے والوں کا تتبع ضرور ہے[3]"

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے نزدیک فسانۂ عجائب اور اس کے خالق رجب علی بیگ سرور کی زبان و بیان پسندیدہ و اعلا تھے۔ غالب، ان کے عزیزوں، شاگردوں اور

---

[1] بحوالۂ رجب علی بیگ سرور از نیّر مسعود ص ۲۹۰۔

[2] و [3] اُردوئے معلیٰ حصہ دوم ص ۱۳۱ بحوالۂ نیّر مسعود: رجب علی بیگ سرور ص ۴۱۵۔

عقیدت مندوں کو زبان کی اس بحث سے عرصے تک کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔ غالب کے شاگرد میر مہدی حسین مجروح نے ایک غزل اصلاح کے لیے استاد کے پاس بھیجی۔ اس کا مقطع یہ تھا: سخن گو یوں تو اک عالم ہے مجروح میاں یہ اہلِ دہلی کی زباں ہے
غالب نے دوسرے مصرع پر اعتراض کرتے ہوئے ۱۸۶۱ء میں لکھا:

"اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی

ع میاں یہ اہلِ دہلی کی زباں ہے

اے اب اہلِ دہلی یا ہندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی۔ باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں ....
اللہ اللہ دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد۔ اے بندۂ خدا "اردو بازار نہ رہا" اردو کہاں؟[1]"

مجروح نے مقطع کا مصرعِ ثانی بدل دیا۔ ع مرے استاد کی پرکیا زباں ہے۔ اور اس کے بعد استاد کو خط لکھا:

"بھلا حضرت مجھے کیوں شرم آئے۔ اگر شرم آئے تو رجب علی بیگ سرور کو آئے جس نے وہ لاف وگزاف کیا کہ جیسا لکھنؤ ہے ویسا کوئی شہر ہی نہیں۔ ان سے کہنا چاہیے کہ ارے بندۂ خدا، خدا سے ڈر۔ لکھنؤ کس بادشاہ کا دارالخلافہ رہا ہے کون سی تاریخ میں وہاں کے لوگوں کی خوش بیانی کا حال لکھا ہے .... اس پر غرض یہ کہ جو یہاں کے لوگوں کی زبان ہے وہ کہیں کی نہیں[2]"

خواجہ امان نے بوستانِ خیال کے ترجمے کی پہلی جلد حدایقِ انظار کے نام سے ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء میں شائع کی۔ اس کی ابتدا میں مرزا غالب کا دیباچہ ہے اور پھر خواجہ امان کا تمہیدی التماس۔ اس میں خواجہ نے فسانۂ عجائب پر طنز کیا ہے۔ میرے پیشِ نظر جو جلد ہے اس کی ابتدا میں کچھ لفظ ضائع ہو گئے ہیں۔ وہاں خلا چھوڑ کر متعلقہ عبارت درج

---

[1] خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام ۱۹۶۲ء۔ ص ۱۹۔ ۳۱۸۔

[2] محمد باقر شمس: لکھنؤ کی زبان۔ دارالتصنیف کراچی باب دوم ص ۶۵ تا ۷۷، بحوالۂ نیر مسعود ص ۳۵۴۔

کرتا ہوں:

"دویم یہ کہ اگر دس بیس جزو کی کتاب ہو البتہ مقفّٰی و مسجّع ہونا اس کا ممکن ہے مگر یہ کتابِ عالی کہ با وجود .... کو پہنچی پھر کہاں تک انسان طبع آزمائی کرے اور خونِ جگر کھائے۔ سوم یہ طرز بھی طبیعت نے قبول نہ کی کہ اور افسانہائے مشہور و مروّج کے مانند کچھ تُک اور جگت سے زبان میں لطف نکالیے اور اس خرافات و مطلبِ سامعہ خراش سے کتاب کو بھر دیجیے۔ ہاں جن صاحبانِ تصانیفِ قصص کے ہاتھ مطلب نہیں آتا وہ اسی تمہید سے قصے کو طول دیتے ہیں اور یہ رویّہ بجائے خود خوش بیانی پر محمول کرتے ہیں۔ واہ واہ کیا انداز بیان اور طرز کلام ہے کہ "مفلس کا دل اُچاٹ ہے۔ ٹکوں کی چاٹ ہے۔ کیا خوب بُھنے بُھر بُھرے ہیں، پرمل اور مُرمُرے ہیں۔ شیخ کولی کی مٹھائی جس نے کھائی شیرینی سے دل کھٹّا ہوا۔ میاں نورا کی دکان کی بالائی جب نظر آئی بلّور کی صفائی سے دل مکدّر ہوا، نوراً علیٰ نور کہہ کر بے قند و شکر شکرِ خدا کر کر چھُری سے کاٹی اور کھائی۔

اگر یہی .... اور یہی طرزِ قلندرانہ اہلِ تکیہ کے مطبوع و مرغوب ہے

مصرع : گذشتم از سرِ مطلب، تمام شد مطلب

ورنہ اسی ایک لفظ کر کر کی تکرار میں تمام حُسن و قبح زبان .... خاص کی ہیں خصوص اہلِ دہلی وہ اس طرح کے الفاظ غیر مربوط و روزمرّہ سے عوام کے حتّی الوسع زبان کو اپنی باز رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے .... اُردو میں ہر ایک خاص و عام کے استعمال میں ہے اور ہر ایک فرد و بشر کی زبان کا محاورہ ہے۔ اپنے روزمرّہ میں داخل کیا مثلاً .... نہیں ہوتا اور نہ ربطِ عبارت میں فتور لازم آتا ہے بلکہ چشمِ انصاف سے اگر دیکھو یہ لفظ اصطلاح میں فقط واسطے بلانے سگ کے .... خصوصیت ہے کہ بازاری ہو۔ تسکاری نہ ہو۔ چہ جائے آنکہ محاورۂ زبان میں اہلِ زبان کر کر لکھیں اور پھر اپنی خوش بیانی پر ناز کریں ....

البتہ اس زبان اور اس تمہید کے افسانے بے سر و پا واسطے خوش کرنے

انھیں انسانوں کے بیشتر خوب ہوتے ہیں جو علم سے بہرہ نہیں رکھتے ......
کے مشتاق رہتے ہیں۔ حاصلِ کلام جس تحریر یا تقریر میں آورد و ساختگی کو دخل
ہوگا اور آورد بھی اس طرح کی کہ کوئی لفظ تک سے خالی نہ ہو بلاریب وہ .....
عوام ہے۔ سوائے اس کے اس صورت کی تک بندی و زبان درازی انھیں افسانوں
کے واسطے لایق و خوشنما ہے جن کی تمہید یہ ہوتی ہے کہ ایک تھا بادشاہ ......
چڑیا لائی مونگ کا دانہ چڑا لایا چانول کا دانہ۔ دونوں نے مل کر کھچڑی پکائی
جس طرح دایہ بچّوں کے روبرو کہانیاں کہتی ہیں[1]"

خواجہ امان نے فسانۂ عجائب پر ذیل کے اعتراضات کیے ہیں۔

۱۔ فسانۂ عجائب کا دیباچہ ہلکا اور قلندرانہ ہے۔
۲۔ اس میں کرکر جیسا عامیانہ روزمرّہ ہے۔
۳۔ اس میں آورد و سجع کی بھرمار ہے۔ یہ طرز غیر علمی قصّوں ہی کے لیے مناسب ہے۔

جہاں تک کرکر کا تعلق ہے یہ باغ و بہار میں بکثرت آیا ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود نے "کلیاتِ میر" "آثار الصنادید" اور "عودِ ہندی" میں اس کی نشان دہی کی ہے۔ امان یہ جو لکھتے ہیں کہ یہ لفظ کُتّوں کے بلانے کے واسطے استعمال ہوتا ہے تو حقیقت یہ ہے کہ مغربی یو پی میں کوز کوز (بہ واو معروف) بروزنِ حور طور سے کُتّوں کو بلاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے دلّی میں "کُر" بہ کافِ مضموم سے بھی بلاتے ہوں لیکن کہیں کَر بہ کافِ مفتوح سے نہیں بُلاتے۔ آخری طنز ایک احساسِ برتری کا پروردہ ہے کہ مرصّع اسلوب روایتی داستانوں کو سزاوار ہے علمی قصّوں کو نہیں۔ بوستانِ خیال کے مصنفِ اصل میر تقی خیال کو بھی یہی احساسِ فضیلت تھا کہ انھوں نے ایسی داستان لکھی ہے جو علم سے بھرپور ہے۔ خواجہ امان بھی اسی کا سہارا لے کر فسانۂ عجائب کی تضحیک کیا چاہتے ہیں۔

مہدی حسین مجروح ۱۸۶۱ء میں استاد کے نام خط میں فسانۂ عجائب کی لاف و گزاف پر برہمی کا اظہار کر چکے ہیں۔ خواجہ امان کے ترجمۂ بوستانِ خیال کی تیسری جلد شمس الانوار ۱۲۸۵ھ میں مکمل ہوئی اور ۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۱ء میں مطبعِ بدر الدجیٰ دہلی سے شائع ہوئی۔

---

[1] حدایقِ انظار ص ۵۔ اکمل المطابع دلّی ۱۲۸۲ھ۔

اس پر مجروح نے تقریظ لکھی۔ وہاں بھی انھوں نے اسی قسم[1] کے خیالات کا اظہار کیا۔

لکھنؤ کا سخت ترین جوابی حملہ ابھی باقی تھا۔ یہ کیا جعفر علی شیون کاکوروی نے۔ جنھوں نے ۱۲۸۹ھ/۷۲-۱۸۷۱ء میں طلسمِ حیرت تصنیف کی اور آئندہ سال شائع کی شیون نثر میں سرور کے شاگرد تھے۔ تیزیٔ طبع میں اپنے استاد سے کہیں زیادہ بگڑے دل ہیں۔ یہ سب وشتم کے تیرے کر سخن کے پیچھے پڑ گئے لیکن غنیمت یہ ہے کہ سب کچھ ایہام کے پردے میں رہا۔ ان کی کتاب اردو میں ضلع جگت کی معراج ہے۔ اس کے دیباچے میں سخن کے ساتھ غالب تک کے بارے میں بدزبانی کر گئے:

"جن حضور نے سرور پر طعن تشنیع میں ذہنِ کند کی تیزی دکھائی ہے ان کو کیا سمائی ہے۔ صاحبِ من جب آپ کے ہم وطن پر اس غضب کا فقرہ جھونکا کہ آپ سے ہوا خواہوں نے جھونکا کھایا، یہ بُرا دن پیش آیا۔۔۔۔۔

غالب یوں ہے کہ اگر حضرت کے استاد طنز کرتے تو نیرِّ جوہرِ شمشیرِ زبانی کو اخترِ گوہرِ تاثیر بناتے، گو کہ آپ کے نزدیک برجِ اسد پر ہے، اپنی حد پر ہے، گاؤ زمیں دکھا دیتا۔"

لیکن پھر کسی قدر سنبھلتے ہیں:

"دیکھنے والوں کو مقامِ گفت ہے کہ استادِ فصاحت بنیاد، بلبلِ ہزار داستاں، طوطیٔ ہندوستاں نے گلزارِ سرور پر باغ باغ ہو کر وہ رنگین تقریظ فرمائی کہ باغ وبہار پر خزاں آئی۔ پھر حضور نے کیا سمجھ کے کلامِ سرور میں شاخ نکالی۔ نکتہ چینی کی نظر سے آنکھ نکالی۔۔۔۔۔ شاگرد استادی کا دم بھرنے لگے، اپنی تحریر پر مرنے لگے۔ یہ لیاقت اور سرور پر زبانِ طعن دراز۔ مثل مشہور 'یہ منھ اور نواب کا زیر انداز'۔۔ ۔۔۔۔ دو ہی دن گزرے ہوں گے کہ دولت خانہ سے قدم خاکی آئے، گلزار لکھنؤ کی بلبل دیکھ کر عقل کے طوطے اُڑائے۔ ہم صفیروں کے الحان متروک ہیں یہاں کی زبان میں لمبی چوڑی ہانکی ۔۔۔۔۔ حضرت سلامت اپنے آپ کو میاں مٹھو بنانا بالکل الّو بننا ہے ۔۔۔۔۔ بھلا تصنیف جنابِ سرور رونق انجمن اور تالیف فخر الدین محمد سخن کے سامنے کہ یہ بہرہ ور دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں، نکات مشکل پسند کرتے ہیں میری تحریر کیا فروغ پائے گی۔"

---

[1] بحوالۂ نیرّ مسعود ص ۳۵۴

ان کی جھلاہٹ میں اجتماعِ ضدّین ہے۔ ایک طرف غالب سے زبانی دو دو ہاتھ کرکے انھیں تحت الثریٰ میں پہنچانے کا ارادہ رکھتے ہیں اور دوسری طرف استادِ فصاحت بنیاد، بلبل ہزار داستان طوطی ہندوستان کے خطاب دیتے ہیں۔ اسی طرح سخن کو جلی کٹی سنانے کے بعد اس خاکساری کا اظہار بھی ہے کہ ان کے نکاتِ مشکل کے بعد میری تحریر کیا فروغ پائے گی۔ صرف اتنی جوابی شرارت کی ہے کہ سخن نے فسانۂ عجائب کو تالیف اور اپنی کتاب کو تصنیف کہا تھا۔ شیون نے پانسا الٹ دیا اور اس سے اپنا جی خوش کیا۔

دلّی اور لکھنؤ کی زبان کی بحث زبانِ اُردو کے ارتقا کا ایک سدا بہار موضوع ہے۔ یہ استاد شاگرد یا بڈھے اور جوان کا جھگڑا ہے۔ ایک بگڑے رئیس اور نو دولتیے صنعت کار کا مقابلہ ہے۔ دونوں طرف فخر کے دمامے بجائے جاتے ہیں۔ غدر کے بعد دلّی کی تباہی سے متعلق جو شہر آشوبی نظموں کا مجموعہ فغان دہلی کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں ایک شاعر نے تو یہاں تک کہہ دیا:

احمد پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور
ورنہ قرآن اُترتا بہ زبانِ دہلی

نزولِ قرآن ساتویں صدی عیسوی کے رُبعِ اول میں شروع ہوا۔ اس وقت دِلّی کی زبان شورسینی اَپ بھرنش یا ٹکی اَپ بھرنش رہی ہوگی کیا جنابِ شاعر کا یہ ارمان تھا کہ قرآن اس اَپ بھرنش میں نازل ہوتا۔ داغ نے ہانک لگائی:

سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے — اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
اُردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں — غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ

اور شاگردوں کے لیے اپنے پند نامے میں صریحاً کہا

اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا — یہی اُردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے
اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا — مستند اہلِ زباں خاص ہیں دہلی والے

نثار علی شہرت سے داغ نے کہا:

"جس طرح کان میں سے جواہر نکلتے ہیں اسی طرح قلعۂ معلّیٰ اور دہلی میں سے اُردو زبان نکلی ہے..... کوشش یہ ہے کہ دہلی کی شُستہ و رفتہ زبان تمام ہندوستان میں پھیل جاوے اور ہر شہر میں ایسی ہی

اُردو زبان بولی جاوے جیسی کہ دہلی میں بولی جاتی ہے[۱]"۔

محی الدین حسین خاں تسنیم کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"کلامِ داغ سے لکھنوی اور مدراسی جلتے ہیں جلا کریں ..... مخاطبِ اہلِ زبان ہونا کچھ ہنسی کھیل نہیں ہے[۲]"۔

امروہے کے ایک شاعر حباب آفرید، حال مقیم حیدرآباد نے مجھے بتایا کہ اس صدی کی ابتدا میں لکھنؤ میں دلّی کی ایک غزل کے چرچے تھے۔ مطلع تھا:

دلّی کے لوگ لکھنؤ والوں کے سامنے — چلتے ہیں جیسے شیر غزالوں کے سامنے

آمیر مینائی نے اس کے جواب میں دو غزلیں کہیں جو مرآۃ الغیب طبع نول کشور پریس لکھنؤ ۱۳۳۱ھ میں صفحہ ۲۹۴، ۲۹۵ پر چھپی ہیں۔ ان میں سے ایک کا مطلع ہے:۔

دعویٰ زبان کا لکھنؤ والوں کے سامنے؟ — اظہارِ بوئے مشک غزالوں کے سامنے؟

۱۹۱۱ء میں فرہنگِ آصفیہ والے سیّد احمد دہلوی نے 'محاکمۂ مرکزِ اُردو' لکھی۔ اس میں فتویٰ دیا:

"دہلی شاہجہاں آباد کے سوا دوسرا کوئی شہر ٹکسال اور مرکزِ اُردو قرار نہیں پا سکتا[۳]"۔

بیسویں صدی کے دوسرے رُبع میں بھی دلّی و لکھنؤ کی زبان کا معرکہ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے موازنے کی صورت میں جاری رہا۔ دِلّی کی لسانی قلم رو پورے مغربی یوپی کو محیط ہے اور لکھنؤ کی لسانی سلطنت پورے مشرقی یوپی میں پھیلی ہوئی ہے۔ دونوں علاقوں کے لوگ امّن اور سرور کو اپنا ہیرو بنائے ہوئے ہیں۔ نیّر مسعود[۴] اپنی کتاب میں ایسے کچھ مضامین کا ذکر کرتے ہیں۔ زمانہ کانپور دسمبر ۱۹۴۴ء میں سیّد ذکی رضا نے 'فسانۂ عجائب اور باغ و بہار' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں دونوں کتابوں

۱؎ آئینۂ داغ ص ۲۲ بحوالۂ مطالعۂ داغ ص ۳۰۸ از ڈاکٹر سیّد محمد علی زیدی۔ لکھنؤ ۱۹۷۴ء۔

۲؎ زبانِ داغ ص ۲۷۴ و ۲۷۵ بحوالۂ مطالعۂ داغ ص ۳۱۰۔

۳؎ محاکمۂ مرکزِ اُردو ص ۶ بحوالۂ مضمون 'اُردو اور اہلِ زبان' از شیر پنجاب نقوش ص ۹۹۔ ادبی معرکے نمبر پہلا حصّہ شمارہ ۱۲۷۔ ستمبر ۱۹۸۱ء۔ ۴؎ نیّر مسعود: رجب علی بیگ سرور۔ ص ۳۵۵۔

کو یکساں اہمیت دیتے ہوئے بھی باغ و بہار پر فسانۂ عجائب کی فوقیت ظاہر کی۔ اس کے جواب میں اویس احمد ادیب نے اسی عنوان سے زمانہ جون ۱۹۴۵ء میں مضمون لکھا اور ذکی رضا کے مضمون کو غیر منصفانہ قرار دیا۔ اس سلسلے کا آخری مضمون 'باغ و بہار کی کمزوریاں' تارا شنکر ناشاد نے زمانہ اگست ۱۹۴۷ء میں لکھا۔ راقم الحروف آزادی سے قبل کے کچھ برسوں میں الہ آباد یونی ورسٹی کا طالب علم تھا۔ استاذی ڈاکٹر اعجاز حسین سلجھے ہوئے نقاد تھے۔ ایک دن اپنے کمرے میں دل کی بات کہہ گئے کہ فسانۂ عجائب میں زبان کا لطف ہے، باغ و بہار میں کچھ بھی نہیں۔ چونکہ الہ آباد بھی لسانی معاملات میں لکھنؤ کا پیرو ہے کیا ان کی ترجیح بھی تحت الشعور میں بیٹھی علاقائی جنبہ داری کا نتیجہ تھی؟

حق یہ ہے کہ اردو کی اجارہ داری کا جو شعور اہلِ لکھنؤ میں تھا وہ اس شدت سے دلی میں نہ تھا۔ لکھنؤ بلکہ پرانے لکھنؤ کے باہر جو کوئی رہتا تھا وہ اہل زبان نہیں تھا۔ لکھنؤ میں مرثیوں کی مجالس یا مشاعروں میں ہر بیرونی کو دیہاتی کہا جاتا تھا۔ یہ فیض آباد کے دیہاتی ہیں، یہ کاکوری کے دیہاتی ہیں وغیرہ۔ مسعود حسن رضوی کا آبائی وطن نیوتنی ضلع اناؤ تھا اس لیے لکھنؤ کے غالی اہلِ زباں ان تک کی زبان کو شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے مسعود صاحب نے ایک بار مجھے بتایا کہ جعفر علی خاں اثر ان کی زبان کو خالص لکھنوی زبان ماننے کو تیار نہ تھے۔ مسعود صاحب نے ان سے کہا میں آدھ گھنٹے تک آپ کے ساتھ گفتگو کرتا ہوں، اگر کہیں کوئی غیر معیاری لفظ یا تلفّظ میری زبان سے ادا ہو تو آپ ٹوک دیجیے۔ اس امتحان میں مسعود صاحب پورے اترے یعنی اثر صاحب کہیں گرفت نہ کر سکے۔ جہاں مسعود حسن رضوی جیسے عالم کی زبان کو بھی طیبِ خاطر سے قبول نہ کیا جائے اس دنیا کی تنگی کا کیا ٹھکانا۔

لکھنؤ کی زبان کے معاملے میں ایسا ہی غلو جوش ملیح آبادی کو تھا۔ رسالہ افکار کراچی اور ساقی کراچی کے جوش نمبروں کے سلسلے میں جوش اور شاہد احمد دہلوی کا جو معرکہ ہوا اس میں منجملہ دوسرے اسباب کے زبان بھی ایک اہم بنائے نزاع تھی۔ غالباً ۱۹۶۲ء میں افکار کراچی نے جوش نمبر شائع کیا۔ اس میں شاہد احمد دہلوی مدیر ساقی نے ایک مضمون "جوش ملیح آبادی، دیدہ و شنیدہ" لکھا جو جوش کے خلاف تھا۔ اس کے جواب میں جوش نے ایک طویل مضمون 'ضربِ شاہد بفرقِ شاہد باز' لکھا۔ اس کے جواب

میں شاہد احمد نے ساقی کا ایک پورا نمبر جلد ۶۸ شمارہ ۴-۱۹۶۳ء جوش کے خلاف نکال دیا۔ اس میں جوش کے مضمون کا جواب ' نہ جنتی نہ ڈھول بجتے ' کے عنوان سے ہے۔ آخری دونوں مضمون رسالہ نقوش ادبی معرکے نمبر (۲) شمارہ ۱۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء میں لے لیے گئے ہیں۔ میں وہیں سے حوالہ دوں گا۔

جوش اپنے مضمون کے بیچ ایک ذیلی عنوان ' ڈپٹی صاحب کی لسانی لغزشیں ' میں لکھتے ہیں

" ترقی اُردو بورڈ کی طرف سے شاہد صاحب کے دادا ڈپٹی مولوی نذیر احمد صاحب کی کتاب ' منتخب الحکایات '، جس پر شاہد صاحب کا مقدمہ تھا نظرِ ثانی کے واسطے میرے حوالے کی گئی تھی۔ مقدمہ اور اصل کتاب میں جو بیانی و لسانی خامیاں مجھ پر (کذا) نظر آئیں میں نے ادبی دیانت داری سے مجبور ہو کر ان پر خط کھینچ دیے۔ اس کی خبر جب شاہد صاحب کے کانوں تک پہنچی تو ان کا خون کھول گیا اور غیظ و غضب کی وہ تمام کھولن " جوش ملیح آبادی ' دیدہ شنیدہ " کے سانچے میں ڈھل کر ایک گرزِ گراں میں تبدیل ہو گئی "۔ نقوش ص ۶۰۶

شاہد احمد دہلوی نے اپنے مضمون ' دیدہ و شنیدہ ' میں لکھا تھا:

" خیر میری زبان تو وہ (جوش) ٹھیک کر سکتے ہیں مگر جس کی کتابیں پڑھ کر ہم سب نے اُردو زبان سیکھی ہے اس کی زبان میں بھی جوش صاحب کو غلطیاں نظر آئیں! العظمۃ للہ یعنی: بازی بازی، باریشِ بابا ہم بازی "

جوش لکھتے ہیں کہ ایک خالص ادبی خدمت کا سرکارِ شاہد سے مجھے یہ صلہ ملا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ چونکہ شاہد صاحب حلقۂ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کر سکے تو وہ موسیقی کی طرف مڑ گئے:

" یہ اور بات ہے کہ ڈوم ڈھاریوں کی صحبت نے اُن سے ان کی شائستہ زبان چھین لی اور ان کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی " (ص ۶۱۴)

مضمون کے آخر میں جوش دو واقعات لکھتے ہیں کہ انھوں نے مولانا آزاد کی زبان سے یگانگت کا لفظ اور پنڈت نہرو کی زبان سے مشکور کا لفظ سن کر فوراً اعتراض کر دیا (ص ۶۲۰) کیونکہ وہ کسی کی بھی غلطی نہیں بخشتے۔

"یقین کیجیے اسی جذبے کے تحت میں نے آپ کے دادا جان اور آپ کی لسانی لغزشوں پر قلم پھیر دیا تھا۔ اس سے آپ یہ خیال ہرگز قائم نہ کریں کہ میرا یہ طرزِ عمل نعوذ باللہ کسی دہلوی لکھنوی جذبۂ رقابت پر مبنی تھا۔" (ص ۶۲۱)

شاہد صاحب کے مضمون 'نہ جنتی نہ ڈھول بجتے' سے جوش کی کم از کم تین اصلاحوں کا پتا چلتا ہے جو انھوں نے شاہد احمد کے مقدمے میں کیں۔ 'جیسا' کی جگہ 'کے ایسا' بنا دیا۔ بقیہ کی تفصیل شاہد احمد سے سنیے:

"میں نے لکھا ہے 'ڈاکٹر صاحب کے ہاں پہونچ جاتے'۔ آپ نے 'ہاں' کے آگے بریکٹ میں 'وہاں' لکھ دیا ہے گویا 'ہاں' غلط اور 'وہاں' صحیح ہے۔ جوش صاحب اُردو سیکھیے اُردو، عربی فارسی کے موٹے لفظ استعمال کرنے سے اُردو نہیں آتی۔ آپ تو لکھنؤ کے ہیں اور نہ دلّی کے۔ آپ کیا جانیں کہ ان دونوں شہروں کی زبانوں میں لفظوں، روزمرّہ اور محاوروں میں کیا فرق ہے؟ دلّی میں ان کے 'ہاں' بولتے ہیں۔ 'وہاں' میں ہم دلّی والوں کو ذم کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔ آپ شوق سے اسے اپنے وہاں رکھیے اور 'وہاں' ہی استعمال کرتے رہیے: چشمِ ما روشن، دلِ ما شاد

نشہ تو ہرن ہوتا ہی ہے نشے بھی ہرن ہوتے ہیں۔ ان میں نازک سا فرق ہے جس کے سمجھنے کے لیے آپ سے بہتر دماغ کی ضرورت ہے۔ دیکھیے نفیس کیا فرما گئے ہیں:

اُڑنے میں گر ہیں طیر تو ضیغم دم ستیز نشے ہرن ہو دیکھے جو آہو یہ جست و خیز

واقعی یہ اُردو زبان ہے بڑی مشکل۔

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہ دو کہ آتی ہے اُردو زبان آتے آتے

اب دیکھیے نا آپ ہی اپنے منشور میں 'شرم سے آب آب ہو کر رہ جاتا ہوں' (نقوش ص ۶۲۵) لکھ گئے ہیں حالانکہ اُردو کا محاورہ ہے 'شرم سے پانی پانی ہو جانا'۔ یہ خرابی ہے اُردو نہ جاننے اور خواہ مخواہ فارسی چھانٹنے کی۔ (ص ۶۳۳)

مضمون کے آخر میں شاہد صاحب کہتے ہیں 'اسے آپ چاہیں تو اُن (جوش) کا بھول پن (بھولا پن دلّی کے روزمرّہ کے خلاف ہے) کہہ لیں' (ص ۶۵۲)

مضمون میں شاہد صاحب نے جوش صاحب کے مضمون کے حسبِ ذیل لفظوں محاوروں اور کہاوتوں پر اعتراض کیا ہے:

ص ۶۳۳۔ "میرے علم میں اضافہ یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ 'اصطلاح میں بلانوش اسے کہتے ہیں جو دن رات شراب پیتا اور بوتلوں پر بوتلیں خالی کرتا چلا جاتا ہے'۔ اجی حضرت سلامت، یہ معنی آپ نے کس لغت میں دیکھے ہیں؟ ذرا اس کی نشاں دہی فرما دیجیے۔ جس لغت کے لکھنے پر آپ مامور ہیں کیا اس میں الفاظ اور اصطلاحات کے ایسے ہی معنی و مفہوم آپ لکھ رہے ہیں؟ کیا آپ نے طے کر لیا ہے کہ آپ اُردو کا بیڑا غرق کر کے ہی دم لیں گے۔ سنیے میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بلانوش اسے کہا جاتا ہے جو زیادہ پیتا ہو اور سب کچھ پی جاتا ہو۔ ایک لفظ اور ہے دریا نوش۔ اس کے معنی بھی کسی مستند لغت میں دیکھ لیجیے، خود ساختہ لغت میں نہیں اور اس غلط فہمی کو دل سے نکال دیجیے کہ آپ خود ایک موٹی سی چلتی پھرتی لغت ہیں ..... ملیح آباد میں پیدا ہو جانے اور شراب پینے سے اُردو نہیں آتی۔ گھٹی میں تو پڑی ہے پوربی زبان "اے بھیّن کا کہت ہو، ہمار کے ہاں جیسی بولت ہیں" اور مدعی ہیں اُردو کی علاّمگی کے۔"

ص ۶۳۸۔ شاہد احمد نے جوش کے سلسلے میں کہاوت استعمال کی تھی 'طویلے کی بلا بندر کے سر'۔ جوش صاحب نے لکھا کہ شاہد احمد نے مجھے بندر بنا دیا۔ شاہد صاحب لکھتے ہیں کہ

"بڑی مشکل ہے یہ اُردو زبان بھی۔ کہاوت کو جوش صاحب نے لفظاً و معناً اوڑھ لیا۔"

ص ۶۴۰۔ جوش کے علی اختر سے تعلقات منقطع ہو گئے تھے۔ جوش نے اسے 'شکر رنجی' کہا تھا۔ شاہد صاحب نے تاکید کی کہ اتنی شدید مخالفت کو 'شکر رنجی' نہیں کہتے۔

ص ۶۴۲۔ ہندوستان چھوڑ کر پاکستان آنے کے سلسلے میں جوش نے ایک محاورہ استعمال کیا تھا۔ 'یا اللہ! یہ کیا ماجرا ہے کہ تھالی پہاڑ پر سے گر کر ٹوٹی اور شہر بھر میں ایک فردِ واحد کے علاوہ کسی کو خبر ہی نہیں ہوئی' (ص ۶۱۰)

شاہد صاحب اعتراض کرتے ہیں کہ 'تھالی پہاڑ پر سے گر کر ٹوٹتی نہیں ہے اس کی جھنکار یا آواز سنی جاتی ہے۔ محاورہ درست فرما لیجیے۔

ص ۶۴۶۔ جوش صاحب نے لکھا تھا کہ افکار کے جوش نمبر کے لیے شاہد صاحب سے

مضمون کی فرمائش کرنا بلّی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹنا تھا کہ وہ اس کے سہارے اپنا غیظ و غضب ظاہر کر سکتے تھے۔ (ص ۶۱۳) شاہد لکھتے ہیں کہ یہ کہاوت اہلِ زبان اس موقع پر بولتے ہیں جب کسی کی ساری تدبیریں ناکام ہو جاتی ہیں اور مایوسی کی حالت میں غیب سے کوئی صورت نکل آتی ہے۔ 'جوش اس کثیر الاستعمال کہاوت کا مصرف بھی نہیں جانتے'۔

ص ۶۵۵ ۔ جوش نے مولانا آزاد کی زبان سے 'یگانگت' اور پنڈت نہرو کی زبان سے 'مشکور' کے الفاظ پر اعتراض کیا تھا۔ شاہد صاحب اس اعتراض کو جہالت قرار دے کر کہتے ہیں :

"پنڈت جی اور مولانا آزاد اس بحث میں کیوں پڑتے کہ یہ اُردو کے الفاظ ہیں فارسی، عربی میں گفتگو نہیں ہو رہی۔ اور ہاں جوش صاحب یہ تو بتائیے کہ آپ نے اپنے اس مضمون کی پہلی سطر ہی میں 'مصروفیت' کا جو لفظ لکھا ہے تو کیا آپ کے نقطۂ نظر سے صحیح ہے؟"

یگانگت پر اعتراض ہو گا کہ فارسی لفظ یگانہ میں ہندی لاحقہ ت لگایا ہے۔ یہ لاحقہ چلت، پھرت جیسے الفاظ میں دکھائی دیتا ہے۔ فارسی یگانہ سے یگانگی بننا چاہیے۔ اسی طرح عربی لفظ مصروف میں غیر عربی لاحقہ 'ت' نہیں ہونا چاہیے۔ مصروفی ہی کافی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ اس راقم الحروف کا مسلک نہیں، جوش کا ہوگا۔ میں تو انشا کے اصول پر غلط العام کو صحیح سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک یگانگت اور مشکور دونوں اُردو میں جائز ہیں۔

اور اب شاہد صاحب کے جوش صاحب پر چند لسانی طنز سنیے۔

ص ۶۴۳ ۔ جوش نے رائٹرز گلڈ کے نام پر اعتراض کیا تھا کہ "اردو ادیبوں اور شاعروں کی انجمن کا نام اور انگریزی میں ..... غلاموں کی دنیا میں سب کچھ چلتا ہے۔" (ص ۶۱۱) شاہد اس کا جواب دیتے ہیں :

"گلڈ کا لفظ ہم نے اپنی زبانوں میں لے لیا اور یہ لفظ سب زبانوں میں کھرے سکّے کی طرح چل رہا ہے۔ زندہ زبانوں میں نئے نئے لفظ شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اُردو میں نئے لفظوں کو داخل ہونے کے لیے آپ سے اجازت نہیں لینی پڑتی .... انگریزی آپ کو آتی نہیں۔ عربی کی آپ کے پاس کوئی سند نہیں، فارسی کی بھی نہیں،

حد یہ کہ اُردو کی بھی نہیں تو پھر آپ نے پڑھا کیا اور کون سی زبان سیکھی ؟

۶۴۹۔ آپ تو صرف ملیح آباد کی زبان کو اُردو زبان سمجھتے ہیں نا۔ یہ میری بدنصیبی ہے کہ دلّی میں پیدا ہوا، گھٹی میں اُردو زبان پڑی۔ نذیر احمد اور بشیر الدّین احمد کے گھر میں ہوش سنبھالا۔ دلّی کے گلی کوچوں اور چوک کی زبان سیکھی۔ اسی اجڑے[1] دیار کی زبان بولتا ہوں اور لکھتا ہوں۔ میں بھی اسی دلّی کا ایک روڑا ہوں جس دلّی کا روڑا میر امّن تھا، جس کی 'باغ و بہار' کے جواب میں آپ کی طرف والوں نے سرور سے 'فسانۂ عجائب' لکھوائی اور منہ کی کھائی۔

۶۵۵۔ اگر آپ نے اسی حماقت میں "میرے داداجان اور میری لسانی لغزشوں پر قلم پھیر دیا تھا" تو یقیناً ایک بہت بڑے لسانی جرم کے مرتکب ہوئے ہیں۔ "جیسے" کی اصلاح "کے ایسے" سے کرنا اور "کے ہاں" کو "کے وہاں" سے بدل دینا کیا اس دہلوی لکھنوی جذبۂ رقابت پر مبنی نہیں ہے جس سے مبرا ہونے کے آپ مدعی ہیں؟

جوش و شاہد کی لسانی بحث کا بیان طویل ہو گیا۔ وجہ یہ ہے کہ امّن و سرور اور ان کے متبعین کے معرکے کا ذکر تو اکثر کیا جاتا ہے لکھنؤ اور دلّی کے ان دو مستند اہلِ زبان کے معرکے کی طرف تفصیل سے توجہ نہیں کی گئی ہے۔ یہ معرکہ امّن و سرور کے قضیے ہی کی توسیع ہے۔ شاہد احمد نے یہ اہم بات کہی کہ ان کی گھٹی میں اُردو پڑی ہے اور جوش کی گھٹّی میں پوربی زبان۔ یہ شاہد احمد ہی کی مجال تھی کہ جوش جیسے بددماغ اہلِ زبان کی زبان پر گرفت کی۔

اُردو کیا ہے؟ کھڑی بولی کی ایک نکھری، فصیح و شستہ شکل۔ کھڑی بولی کا علاقہ (دلّی اور مغربی یوپی) ہی اُردو اور ہندی کا بنیادی علاقہ ہے۔ جہاں یہی زبان شہروں اور دیہاتوں میں بولی جاتی ہے۔ دوسرے سب مقامات کی علاقائی زبان کچھ اور ہے، جس کے درمیان شہر کی اُردو ایک جزیرہ ہے۔ لکھنؤ کی اُردو اودھی کے سمندر میں گھری ہے اور حیدرآباد کی اُردو تیلگو کے سمندر کا جزیرہ ہے۔

---

[1] دلّی میر کے زمانے میں اجڑا دیار رہی ہوگی، شاہد احمد کی مہاجرت کے بعد تو رونق روز افزوں ہے۔

یہ ایک اعجوبہ ہے کہ فسانۂ عجائب کو لکھنؤ کی زبان کا نمائندہ سمجھ لیا گیا۔ ظاہر ہے لکھنؤ میں "گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن ..... الخ" تو بولتے نہیں۔ لکھنؤ کے محاورے اور روزمرّہ کے بہترین نمائندے نثر میں فسانۂ آزاد اور نظم میں شوق کی مثنویاں ہیں۔ فسانۂ عجائب تو اُردو اور فارسی کے بیچ کی کسی زبان میں ہے۔

دلّی اور لکھنؤ کے اس معرکے میں دوسرے شہروں اور علاقوں والے کیا کریں۔ اُردو کے سب سے بڑے شاعر، پنجاب کے اقبال نے انیسویں صدی کے آخر میں کہا تھا :

اقبال لکھنؤ سے نہ دِلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

یہی سب سے صحیح مسلک ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی

کچھ جدید ناول کے بارے میں

اُردو ادب میں ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل نہیں بلکہ اردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات میں سے ایک اثر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے یہاں ناول، افسانہ، تنقید، سوانح عمری، انشائیہ، یہ سارے اصناف ادب مغرب کے اثر سے رونما ہوئے ہیں اور ان میں جو کچھ تھوڑی بہت ترقی ہوئی ہے وہ بھی ان اصناف کے مغربی نمونوں، اصولوں اور تکنیکوں کو اپنانے ہی سے ہوئی ہے۔ ان تمام اصناف میں غالباً افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی حد تک اُردو ادب مغربی ادب کی ہمسری کا دعوا کرسکتا ہے اور غالباً صرف حسن عسکری کے چند تنقیدی مضامین ایسے ہیں جو مغربی تنقید کے مقابلے میں رکھے جاسکتے ہیں۔ باقی اصناف میں مغرب ہم سے اتنا آگے ہے کہ اس کے ارد گرد پہنچنے کا دعوا بھی خوش گمانی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

ناول کے معاملے میں 'آگ کا دریا' جیسے ناول کے باوجود ہم مغرب سے بہت پیچھے ہیں۔ ناول کے سلسلے میں ہمارا المیہ یہ ہے کہ جن بزرگ (ڈپٹی نذیر احمد) کے ہاتھوں اُردو ناول کی ابتدا ہوئی وہ طبعاً اور مزاجاً ناول پڑھنے تک کے خلاف تھے کیونکہ وہ اسے مخرب اخلاق چیزوں میں شمار کرتے تھے۔ اور 'آگ کا دریا' جو آج بھی اُردو ناول کے نقطۂ عروج کی حیثیت رکھتا ہے اسے اُردو فکشن کے صاحب نظر نقادوں نے یا تو پڑھ کے نہیں دیا یا اس پر کچھ لکھ کے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُردو ادب کے دوسرے شہ پاروں کی طرح 'آگ کا دریا' بھی ضرورت بھر تنقیدی بحث و تمحیص کے بغیر بڑی حد تک وجدانی طور پر ایک عظیم ناول مان لیا گیا ہے اور بس۔

نذیر احمد سے قرۃ العین حیدر تک اُردو ناول نے ارتقا کے بہت سے مرحلے ضرور طے کیے ہیں لیکن اس کے باوجود ناول اُردو ادب کے قارئین اور ناقدین کی وہ سنجیدہ توجہ حاصل نہیں کرسکا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ اس سلسلے میں ناقدین کو قارئین

کے لیے جو کچھ کرنا چاہیے وہ کہیں ہوتا نظر نہیں آتا۔ ناول کے معاملے میں اُردو قارئین کی ذہنی تربیت کے لیے تھوڑی سی کوشش ڈاکٹر احسن فاروقی نے کی تھی۔ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ ناول پڑھنے میں گزارا تھا۔ انگریزی کے یونی ورسٹی پروفیسر ہونے کے باعث ان کے اندر انگریزی اور مغربی ناولوں کو سمجھنے کی اہلیت نسبتاً زیادہ تھی۔ انھوں نے اُردو قارئین کو متعدد انگریزی اور مغربی ناولوں کے پڑھنے اور سمجھنے میں مدد دی۔ میری ترغیب پر وہ بیسویں صدی کے عظیم مغربی ناول نگاروں کے متعلق مضامین کا ایک سلسلہ لکھنے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ لیکن پہلے تو ان کے حالات نے انھیں اس کا موقع نہ دیا، بعد میں موت انھیں ہم سے چھین لے گئی۔ اس سلسلے میں حسن عسکری اور عزیز احمد ان سے بھی زیادہ معاون ثابت ہو سکتے تھے لیکن ان دونوں نے اپنے دوسرے کاموں کو زیادہ اہمیت دی۔ اگر حسن عسکری نے اپنے محبوب شاعروں اور ناول نگاروں (مغربی) پر ایک ایک مضمون مکمل لکھ دیا ہوتا تو بہت سے مغربی نقادوں کی بہت سی کتابوں سے بھی بے نیاز ہو جانے میں ہمیں کوئی خسارہ نہ ہوتا۔ مغربی ادب یا فکشن کے بارے میں کتابی علم کا وسیع سرمایہ رکھنے والے اہلِ قلم آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں لیکن ان کی تحریروں سے اُردو قارئین میں نہ تو مغربی فکشن سے کوئی دل چسپی پیدا ہو رہی ہے نہ بصیرت جس کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ لکھنے والوں کی زبان (اُردو) پڑھنے والوں کو بڑی حد تک اجنبی محسوس ہوتی ہے۔

حسن عسکری اور ممتاز شیریں جیسے نقادوں کے بعد اُردو ادب میں کوئی یہ تک بتانے والا نہ رہا کہ مغربی ادب اور مغربی فکشن میں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ کون سے نئے لکھنے والے ابھر رہے ہیں۔ کن ناولوں کو کتنی اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔ ہمیں کیا پڑھنا چاہیے اور کیا جاننا چاہیے۔ اس باب میں حسن عسکری نے ہمیں مغرب کے جن عظیم ناموں سے روشناس کرا دیا تھا آج تک (یعنی چالیس سال کے بعد بھی) ہمارے ادب میں وہی نام سکۂ رائج الوقت بنے ہوئے ہیں۔ ہم میں سے بہتوں نے صرف انھی ناموں پر قناعت کر لی ہے۔ ان کی لکھی ہوئی کتابیں ہم نے آج تک نہیں پڑھیں۔ اگر ہم نے ان کتابوں کو پڑھا ہوتا تو اردو تنقید میں ہمارے مطالعے کی بازگشت کہیں نہ کہیں ملتی۔ اس میں شک نہیں کہ حسن عسکری کے رائج کردہ نام مغربی ادب یا عالمی ادب کے سدا بہار

ناموں میں سے ہیں۔ وہ چاہے انیسویں صدی کے فلابیر، استاں دال اور بالزاک ہوں یا بیسویں صدی کے جیمس جوائس، پروست، کافکا، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، آندرے ژید، سارتر، کامیو اور ٹومس مان کبھی فراموش نہیں کیے جاسکتے۔ فکشن میں ایسی دیو ہیکر ہستیاں ممکن ہے پھر کبھی نہ پیدا ہوں۔

ٹی۔ ایس ایلیٹ نے موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں جیمس جوائس کے ناول یولیسس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہ دیا تھا کہ اس ناول نے ناول کے امکانات ختم کردیے ہیں۔ ایک اور موقع پر ایلیٹ نے یہ اعلان بھی کردیا تھا کہ فلوبیر اور ہنری جیمز کے ساتھ ناول کا خاتمہ ہوگیا۔ مشہور مفکر اُورٹیگا نے بھی ۱۹۴۸ء میں پیشین گوئی کردی تھی کہ اب ناول کی صنف ختم ہوجانے والی ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں مشہور ناول نگار البرٹو موراویا نے یہ شبہہ ظاہر کردیا تھا کہ جس طرح ادب کی اور کئی صنفیں غیر فانی نظر آتی تھیں لیکن آخر کار فنا ہوگئیں، اسی طرح ناول کا ختم ہوجانا بھی مقدرات میں سے ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں مشہور برطانوی نقاد سیرل کونولی نے کہ دیا تھا کہ فلوبیر، ہنری جیمز، پروست، جوائس اور ورجینیا ولف نے ناول کو ختم کردیا ہے۔

ان مایوسانہ اعلانات اور پیشین گوئیوں کے باوجود ناول زندہ رہا ہے۔ چنانچہ جہاں ایک طرف برطانیہ میں کونریڈ، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ای۔ ایم۔ فارسٹر، ونڈھم لیوس، جوائس کیری، گراہم گرین، ایولن وا، اینتھونی پوویل، ولیم گولڈنگ، آئرس مرڈوک، اینگس ولسن، نیگل ڈینس، کنگسلے ایمس اور جون فاؤلیس جیسے ناول نگار پیدا ہوتے رہے ہیں وہاں امریکہ میں فاکنر، ہمنگوے، ڈوس پیسوس، ایسٹن بیک، ٹومس ولف، اور فٹ جیرلڈ جیسے بڑے اور بااثر ناول نگاروں سے قطع نظر گذشتہ ۳۵ برسوں میں سال بیلو، نورمن میلر، برنرڈ مالاموڈ، جے۔ ڈی۔ سیلنگر، جون اپڈائک، جیمز بالڈون، رالف ایلیسن، جوزف ہیلر، پینچن، نبوکوف، وونگٹ، ہاکس اور جون بارتھ جیسے ناول نگار منظر عام پر آئے ہیں۔ پھر مغربی ناول نگاروں میں کافکا، ٹومس مان، ہرمن ہیس، روبرٹ موزیل، آندرے ژید، آندرے مالرو، فرانکوے ماریاک، کامیو، سارتر، روبے گرل لے، مائکل شولوخوف، پیسٹرناک، سولزے نٹسن، بورخے، مارکیز اور نہ جانے کتنے ہی اہم نام ہیں جن میں سے بعض ناموں سے تو ہماری آشنائی ہوجاتی ہے لیکن جن کے کاموں

سے ہم اکثر غافل رہ جاتے ہیں۔ اِن لکھنے والوں کی کتابیں یا تو ہماری دسترس سے باہر ہوتی ہیں یا ہمیں ان کے پڑھنے کا وقت نہیں ملتا یا ان میں سے بیشتر کتابیں ٹھیک سے ہمارے پلے نہیں پڑتیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اُردو ناول اسی وقت آگے بڑھے گا جب ہم سارے اہم اور عہد آفریں مغربی ناولوں کو ہضم کرلیں گے؟

مغربی ناولوں کو پڑھنا اور ہضم کرنا نہ صرف اُردو ناول کو آگے لے جانے کے لیے ضروری ہے بلکہ بیسویں صدی کے انسان کے خدوخال اور انسانی تقدیر کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔

قدرت نے مشرق کو تخلیقی صلاحیتوں سے تو محروم نہیں کیا ہے لیکن گذشتہ چند صدیوں سے سیاسی اور اقتصادی اسباب کی بنا پر مشرق جس طرح مغرب سے پیچھے رہ گیا ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مغرب میں تخلیقی صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے اور منتہائے کمال تک پہنچنے کی جو سہولتیں میسر ہیں اُن سے مشرق کی تخلیقی صلاحیتیں یقیناً محروم ہیں یہی وجہ ہے کہ علم وفن، شعروادب اور فلسفہ وحکمت میں مغرب آفاقی یا عالمی معیار بن گیا ہے۔ اس معیار کا مقابلہ مشرق کے ماضی سے تو ہوسکتا ہے لیکن مشرق کے حال سے ہرگز نہیں۔ اگر ایک طرف مغرب کی ذہنی غلامی بُری چیز ہے تو دوسری طرف مشرق کی ماضی پرستی بھی کوئی اچھی چیز نہیں۔ آگے بڑھنے کے لیے جہاں ذہنی غلامی سے بچنا ضروری ہے وہاں صرف ماضی کی طرف مراجعت سے دامن بچانا بھی لازمی ہے۔

ناول مغرب میں جس بلندی تک پہنچ چکا ہے صرف اس بلندی تک پہنچنے کے لیے مغرب کے اہم اور عہد آفریں ناولوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ یہاں پھر ایک سوال سر اُٹھاتا نظر آتا ہے۔

کیا مغربی ناولوں کا انسان مشرقی انسان کی بھی نمائندگی کر رہا ہے یا کرسکتا ہے؟ ماضی میں مشرق ومغرب کے انسان میں جتنا بھی فرق رہا ہو لیکن علم وحکمت کی فتوحات کے طفیل عہد حاضر کے مشرقی اور مغربی انسان کا فرق تیز رفتاری کے ساتھ مٹتا جا رہا ہے۔ اس مٹنے کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ آج مغرب کا انسان مشرق کی روحانی اور اخلاقی بلندیوں تک پہنچنے کا آرزومند ہو یا نہ ہو، مشرق کا انسان مغرب کی جسمانی

اور جنسی پستیوں میں گرنے پر آمادہ ضرور ہے۔

یہ بات کسی مغربی ادیب (شاید گراہم گرین) ہی نے کہی ہے کہ اخلاقی اقدار ایک ELLUSION سہی لیکن اس ELLUSION کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ لیکن اب مغرب کسی قسم کے مفروضات کو گوارا کرنے پر آمادہ نہیں۔ وہ تو انسان کو اس کے بالکل اصلی خدوخال میں دیکھنے دکھانے پر مصر ہے خواہ انسانی معاشرے کے حق میں اس کے نتائج کچھ بھی ہوں۔

اگر ہم انسانی زندگی کی حقیقتوں سے خائف نہیں ہیں تو ہمیں مغربی ناول خصوصاً جدید ترین مغربی ناول ضرور پڑھنا چاہیے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ہے۔ اس کو آسان بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ہمارے درمیان جو لوگ انگریزی پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں وہ اُردو میں مغربی ناولوں کو منتقل بھی کریں اور ان کا تنقیدی تعارف بھی لکھیں لیکن اگر معاشرہ اور حکومت ایسے ناولوں کو نہ پڑھنے دے تو پھر کیا ہوگا۔ یہ سوال بھی نہایت سنجیدہ توجہ کا مستحق ہے۔

شہاب جعفری

اُردو کے خمسے

اُردو زبان بھی ہندوستانی موسیقی کی طرح اس قدر خوش بخت، جیوت اور جاوداں ہے کہ صدیوں صدیوں سے جدہ نہ تدکسی نہ کسی روپ، ریکھا، رُخ اور رنگ، انگ، ڈھنگ میں زمانے کے ساتھ ساتھ زندہ رہتی ہی چلی جاتی ہے۔ جس طرح ہندوستانی کلاسیکل، لائٹ کلاسیکل اور پاپلر (POPULAR) اور فلمی موسیقی کی اصطلاحوں میں موسموں کی تبدیلی، دن اور رات کی تبدیلی اور انسانی جذبات کی تبدیلی کے حساب سے بیسیوں راگ، پچاسوں راگنیاں، سیکڑوں سُر، تال، الاپ، گت، تان، گٹکا اور پلٹے کے مقامات وجود میں آئے، اُردو شاعری میں بھی ہندوستانی معاشرے کی نچلی سطح سے لے کر اوپری سطح تک، درگاہی سطح سے لے کر درباری سطح تک، خانقاہی سطح سے لے کر الوہی سطح تک —— اور ان دونوں کے بین بین موجودہ متوسط طبقے کے بھی —— نہ صرف خیالی عشق کے جذباتِ علوی روحانی بلکہ مادی عشق کے جذباتِ ارضی و سفلی بھی، نہ جانے کتنی ہی اصنافِ سخن، کتنے ہی پیکرِ خیال و کلام، کتنے ہی پیرایۂ اظہار و بیان میں موجود ہیں، اور آئے دن معرضِ تخلیق میں آتے رہتے ہیں۔

کیمیائی، نامیاتی اور حیاتیاتی سائنس کی اگر مدد لی جائے تو ہم ہندوستانی موسیقی اور اُردو شعر و سخن کے مختلف النوع فارم کو پیکرِ حیات کی اُس اکائی —— اُس UNI-CELLULAR LIFE کے عملِ ارتقا سے تعبیر کر سکتے ہیں جسے امیبا (AMOEBA) کہتے ہیں —— جو ہر لمحہ اپنے پیکر، اپنی ہیئت کو تبدیل کرتا رہتا ہے، جو ہر لمحہ تغیّر و تبدّل کے عمل سے گزرتا ہے اور اپنے سے بہتر پیکر کو جنم دیتا جاتا ہے۔ ارتقا کے دوران تغیّر و تبدّل کے عمل میں اختیار کیا ہوا ہر پیکر اپنا ایک مستند وجود رکھتا ہے۔ ہر لمحے میں مکانی

ہوتے ہوئے بھی زمانی و لا زمانی، پیکرِ پارینہ ہوتے ہوئے بھی تاریخی و دوامی ـــــ ! خمسہ جیسا طرزِ کلام بھی، شعر و سخن کی حیاتیات و نامیات میں ایک فارم ہے جو فارسی سے اُردو تک آتے آتے مخمس کی شکل میں نمودار ہوا۔ اور پھر جب انیسویں صدی کے نصفِ آخر سے شعر کی تقسیم بہ لحاظ اصناف اور اس کی صنفی قید و بند ختم ہوئی تو نئی نظم کی مختلف ہیئتیں وجود میں آئیں۔

غالبؔ نے کہا تھا نا کہ :

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

تو اسی جذبے نے اُردو شعر میں اظہار کی نہ جانے کتنی ہی ہیئتیں پیدا کیں۔ صرف چند کو لیجیے ـــــ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غزل، قطعہ، رباعی، گیت، بھجن، مقفّا نظم، آزاد نظم، معرّا نظم، منظوم تمثیل، منظوم ڈرامے وغیرہ اور پھر مصرعوں کی تعداد و ترتیب کے لحاظ سے مثمّن، مسدّس، مخمّس، مربّع، مثلّث، مستزاد، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ ـــــ یہاں ہماری گفتگو خمسے سے ہے۔

لفظِ مخمّس کے لغوی معنی پانچ کے ہیں جس سے ایک علاحدہ صنف خمسہ وجود میں آئی۔ البتہ صنفِ نظم "مخمس" مشتمل ہوتی ہے پانچ پانچ مصرعوں کے بند پر اور اس ٹیکنیک میں کسی عنوان یا موضوع کے تحت متعدد نظمیں اساتذۂ اُردو نے لکھی ہیں۔ مرثیوں میں بھی تعداد مصرع کے اس التزام کو برتا گیا ہے لیکن مرثیہ مسدّس کی شکل میں زیادہ کامیاب ہوا۔

خمسہ زمانہ گذشتہ میں ایک مستقل طرزِ نظم رہا ہے، جس کی ابتدا ایران میں ہوئی۔ اس صنفِ خاص کا تعلق دورِ اساطیر اور EPIC AGE سے ہے۔ یہ طرزِ نظم گوئی مثنوی کی اقسام اور داستان گوئی سے وابستہ ہے۔ خمسہ ـــ یعنی ایسا قصۂ منظوم جس میں داستان کے پانچ مدارج ہوں ـــ قصّے کی پانچ منزلیں ـــ پانچ الگ الگ مثنویاں جو بہ اعتبارِ قصہ آپس میں مربوط ہوں ـــ اس طرزِ خاص میں فارسی کی دو مشہورِ زمانہ مثنویاں آتی ہیں۔ ایک خمسۂ نظامی اور دوسرا خمسۂ خسروی ـــ اوّلیت اِس طرزِ سخن کی، مولانا نظامی کو حاصل ہے جن کے سو برس بعد تک اس فن میں کمال دکھانے کی جرات کسی کو نہ ہوئی۔ مثنوی کی اس قسم کا دوبارہ رواج حضرت امیر خسرو سے ہوا؛ چنانچہ اپنے خمسے کی پہلی

مثنوی "مطلع انوار" میں نظامی کی اوّلیت کا اعتراف کرتے ہوئے فخریہ لکھتے ہیں :

گرچہ بہ ملکِ سخن از پنج گنج　　نوبت آں گنجہ نشیں گشت پنج

نوبتِ خسرو کہ بسیجش نَو است　　پنجہ زنِ نوبتِ آں خسرو است

سازم ازاں ساں بسرائے سپنج　　پنج کلید از پئے آں پنج گنج

کانچہ بہر گنج بود ناپدید　　فتح شود ہم بہ زبانِ کلید

ملکِ کہن راچو گرفتم بہ تیغ　　گوہرِ خود نیز فشاندم چو میغ

یعنی خسرو نے مولانا نظامی کے خمسے کو پانچ خزانے بتایا ہے اور اپنے خمسے کو ان پانچ خزائن کی کنجیاں۔ خسرو کے بعد ستّر سے بھی زیادہ خمسۂ نظامی کی طرز پر مثنویاں لکھی گئیں لیکن کوئی ان دونوں کے رتبوں تک نہ پہنچ سکی۔

اُردو شاعری کا آغاز بھی ــــ بالخصوص دکن میں ــــ توضیحی یا بیانیہ نظم گوئی سے ہوا ــــ یعنی مثنوی ــــ جو ایک مربوط اور مسلسل قصّے کی شکل میں ہو۔ دکن کے مثنوی گویوں میں جو بہت اہم نام ہیں وہ نصرتی، غوّاصی، ابنِ نشاطی، ملا وجہی اور قلی قطب شاہ کے ہیں لیکن ان کی مثنویوں میں خمسے کی وہ ہیئت جو نظامی اور خسرو کے یہاں ہے، بہت واضح اور نمایاں نہیں اور نہ ان میں مذکور قصائص کی ترتیب و تنظیم میں خمسۂ نظامی و خمسۂ خسروی کی مِن وعَن پیروی کی گئی ہے ــــ بلکہ یوں کہیں کہ ایک طرح فارسی کے خمسوں کو مثال رکھتے ہوئے بھی داستاں سرائی میں ان کی نقالی نہیں کی گئی۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ فارسی، سنسکرت، یونانی، اطالوی، فرانسیسی وغیرہ جیسی قدیم زبانوں کے بمقابلہ اُردو زبان و معاشرے کی پیدائش عہدِ وُسطا میں ہوئی اور اس کو وہ دورِ اساطیر، وہ EPIC AGE صرف وراثت اور روایت میں ملا، براہِ راست نہ ملا جو متذکرۂ بالا زبانوں کے معاشروں کو حاصل تھا۔ دوسرے یہ کہ جب اس زبان کا آغاز ہوا تو باوجود اس کے کہ بیشتر فارسی اور سنسکرت ہی کی قدیم داستانوں کی پیروی میں منظوم قصائص اخذ یا ترجمہ کیے گئے، مقامی رنگ و آہنگ کے مطالبات بھی شعرا کے مدِّنظر رہے۔ اس لیے کوئی ایسی مثنوی تو نہیں ملتی جو پانچ قصائص کا مجموعہ ہو البتہ نصرتی، غوّاصی، قلی قطب شاہ کی مثنویوں میں بالخصوص ملا وجہی کی مثنوی " قطب مشتری " میں داستان گوئی کا چلن ایسا ضرور ہے کہ ہم انھیں گو بہ اعتبارِ پیکر و ہیئت نہ سہی لیکن بہ اعتبارِ موضوع

پانچ مدارج میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

دکن کے بعد شمالی ہند کی شاعری کو دیکھیے تو یہاں دربار و درگاہ کی تہذیب و معاشرت کے زوال کے نتیجے میں داخلی جذباتِ الم کا رنگ و آہنگ زیادہ غالب نظر آتا ہے ۔ اس کے نتیجے میں صنفِ غزل باقی اصنافِ سخن پر زیادہ حاوی ! ۔ یعنی خیالات و جذبات کو تفصیلی، توضیحی اور بیانیہ انداز سے ادا کرنے کی بجائے، زیادہ سے زیادہ سمیٹ کر، نچوڑ کر، ان کا امرت منتقل کر کے ایجازی، علامتی، اشارتی، رمزی و کنائی طور سے پیش کرنے کا، گویا سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی خواہش و کاوش کا رجحان ! ۔ مثال کے طور پر میر کی مثنویاں لیجیے تو وہ ان کی درد آمیز و درد انگیز غزلوں ہی کی توسیعی شکلیں معلوم ہوتی ہیں ۔ وہاں تصوف کو کہاں اتنی گنجائش کہ نظامی و خسرو کی طرح مسائلِ مادّی کو کوائف روحانی کی اصطلاحات میں "پنج آہنگ قصّہ" بنا کر پیش کیجیے ۔ اس طرح کہ "شخصی ذات" پسِ پردہ رہے اور "غیر شخصی کائنات" روبرو ۔ وہاں تو شخصی غمِ ذات اور شخصی غمِ کائنات ہم معنیٰ ہو کر رہ گئے تھے جو میرے نزدیک نظامی اور خسرو کے بس کی منزلیں نہ تھیں ۔ دبستانِ لکھنؤ کی مثنویاں لیجیے تو وہ توضیحی اور بیانیہ ہونے کے باوجود اساطیری قصائص کو تمثیل بنانے کی بجائے اپنے ہی عہد کی مقامی و معاشرتی خصوصیات کی ترجمان لگیں گی ۔ گویا اُردو صنفِ غزل کی "ایجازیت" کی جکڑ بندیوں نے "خمسے" کو "نظمِ مخمس" کی ترتیب میں ڈھال دیا ۔ یہاں تک آکر خمسے کے معنی و مفہوم، خیال و موضوع ہی بدل گئے ۔ خمسے کی اصطلاح صرف خانقاہوں کی محفلِ سماع میں قوالوں کی زبان پر رہ گئی اور یہ صنف شاعری سے نکل کر موسیقی کے زمرے میں داخل ہو گئی ۔

اُردو کے مخمسات تقریباً سبھی اساتذہ نے نظم کیے ہیں ۔ یعنی وہی ہر بند میں پانچ مصرعے ۔ جو بیشتر تضمین کی شکل میں ہیں ۔ اس طرح کے مخمسات لکھنے والوں میں ولی اور سراج کے بعد شاکر ناجی، عبدالحی تاباں، نظیر اکبر آبادی، میر تقی میر، مصحفی، بہادر شاہ ظفر، مومن، داغ، امیر مینائی حتّیٰ کہ ریختی گو جان صاحب بھی ہیں ۔ ان کے بیشتر موضوعاتِ سخن عشقیہ ہیں جن میں معشوق کی بے وفائی، اُس کو پند و نصائح، اس کو رقیب سے دور رہنے کی ہدایت، ہجر و فراق کا بیان وغیرہ ہیں جب کہ قدیم خمسوں میں

نظیرؔ حقیقی معنوں میں نظم اور مثنوی کے شاعر تھے۔ قدرتِ کلام اُن کے نصیبوں میں میرؔ سے بڑھ کر ہی تھی۔ ان کا کلیات غزلوں کے ذخیرے پر کم اور مسدس اور مخمس کے خزائن پر زیادہ مشتمل ہے۔ نظیرؔ کی شاعری کا موضوع داخلی جذبات کی ترجمانی نہیں تھا۔ ایک شانِ قلندری کے ساتھ معاشرتی تجربات و مشاہدات کا واضح اور دوٹوک بیان تھا۔ نظیرؔ کے خمسوں اور مخمسات کے موضوعات میں مذہب، مدحِ اولیا وغیرہم، تمدن، میلے، کھیل تماشے، حُبِّ وطن، فطرت، مدارجِ عمر، تصوف، حکمت، عشق و محبت، حکایات وغیرہ سب کچھ شامل ہیں۔ گویا نظیرؔ اکبرآبادی شمالی ہندوستان میں دکنی اُردو نظم گوئی کی ایک واضح توسیع، ایک سلسلہ تھے۔ ان کے یہاں خمسے کے عنوان سے تقریباً اکیس خمسے ملتے ہیں اور قریب قریب اتنی ہی تعداد میں مخمسات۔ یہ خمسے طبعزاد بھی ہیں، برغزلِ خود بھی اور برغزلِ دیگر بھی جن میں سراجؔ، قدرتؔ، فغاںؔ، اصغرؔ، سعدیؔ، امیر خسروؔ، حافظؔ شیرازی کی غزلوں پر تضمینیں ہیں۔

پہلے ایک بند خمسہ برغزلِ خود سے ملاحظہ ہو:

آنکھوں میں دم آیا ہے مرا نزع سے اب تو
دُنیا سے گزرتا ہوں میں حسرت زدہ رُو رُو
اکھڑا ہے دم اور نکلے ہے جی اب، کوئی دم کو
مرمر مجھے کہتا تھا سو مرتا ہوں میں یارو
اب لاؤ کہاں ہے وہ مرا کوسنے والا

اور پھر خمسہ برغزلِ سراجؔ دکنی۔ عُرس کے موقعوں کی خاص چیز ہے:

کُھلی جبکہ چشمِ دلِ حزیں، تو وہ نَم رہا نہ تری رہی
ہوئی حیرت ایسی کچھ آن کر کہ اثر کی بے اثری رہی
پڑی گوشِ جاں میں عجب ندا کہ جگر نہ بے جگری رہی
خبرِ تحیرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

اسی طرح اس صنفِ خاص میں سعدیؔ، خسروؔ اور حافظؔ کی متعدد غزلوں پر تضمینیں ملتی ہیں جن کو اب بھی محفلِ حال و قال میں گایا اور سر دھنا جاتا ہے۔ دو ایک

زیادہ تر موضوعاتِ کلام انسانی معاشرے کی اصلاح سے متعلق تھے۔

اُردو میں مخمس کی شکل میں بیشتر تضمینیں ہی لکھی گئیں جن میں اپنے یا کسی دوسرے کے شعر کو تضمین کیا جاتا تھا۔ ولی نے بارہ مخمس لکھے مگر سب اپنی ہی غزلوں کی تضمین میں۔ میر تقی میر سے دو مثالیں لیجیے۔

تضمین و مخمسِ دیگر —— یہ فارسی کی تضمین ہے:

نل و من، لیلیٰ و مجنوں، یہ جو ہیں مثنویاں
ایک مدت رہی ہیں میرے تئیں نوکِ زباں
خود بخود کی یہ جگر خواری و بیتابی کہاں
خواندہ ام قصۂ عشاق بسے بیت دراں
جز جفا کاریِ دلدار و وفا داریِ دل

تضمین بر غزل خود:

موت اس کے ہاتھ سے ہو، اس سے تو کیا ہے بہتر
پر جی میں حسرتیں ہیں، تب آئے ہے یہ جی پر
غیروں سے ٹک کہو یہ کاے مدعیو اکثر
تلوار اس کو دے کر بھیجا کرو نہ ایدھر
جی جائے ہے ہمارا، کیا جائے ہے تمھارا

اب وہ نہیں کہ ہر دم طوفان کا خطر ہے
یا میر سیل آیا، ابر سیاہ تر ہے
مت پوچھ رود کوئی آنکھ جویاں نظر ہے
اُس گریے ہی کا اب تک کچھ کچھ یہاں اثر ہے
دریا نے تو جہاں سے کب کا کیا کنارا

میر کے یہاں متعدد مخمس منقبتِ حضرت علی علیہ السّلام میں موجود ہیں۔ وہ حضرت علیؑ اور حضرت امام حسین علیہ السّلام کے عاشق تھے۔

میر سے پہلے ہم کو سب سے اہم خمسے اور مخمسات نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتے ہیں۔

مثالیں ہیں۔ برغزل امیر خسرو :

ہیں خلق میں ہر سو عیاں ، رنگیں ادا ، زیبا صنم
گل گوں قبا ، نازک بدن ، سوزیب و زینت سے بہم
کی غور تو سچ ہے یہی ، مجھ کو محبت کی قسم
آفاقہا گردیدہ ام ، مہر بتاں ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام ، لیکن تو چیزے دیگری

ایک خمسہ برغزلِ حافظ تو ایسا ہے جس میں اُردو میں بھی بند کہے گئے ہیں، فارسی میں بھی اور اُردو و فارسی کے ریختے میں بھی۔ بہت دلچسپ ہے :

چرخ و فلک جہاں میں خرامندہ شد بہ عشق
شمس و قمر بھی نور میں تابندہ شد بہ عشق
قائم وہی رہے گا جو پائندہ شد بہ عشق
ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

یہاں خاص طور پر آپ کی خدمت میں ان کا "خمسۂ ہفت زباں" پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں اُردو ، فارسی ، عربی ، پنجابی ، برج بھاشا ، مارواڑی اور پوربی زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ اس سے نظیر کے صرف قادر الکلام ہی ہونے کا نہیں ، اس کے "ہفت لسان" ہونے کا بھی پتا چلتا ہے۔ مندرجہ ذیل بند ، خمسے کے ہفت زبان کہلانے کا بڑا عمدہ جواز اور اُردو نظم کا بڑا خوبصورت موڑ ہے۔ ملاحظہ ہو پہلے اُردو اور فارسی :

غرض وہ عیار میرے دل کو جو لے گیا چھل کے واں سے اُس دم
صبا کے قاصد کو میں نے بھیجا کئی زبانیں سکھا کے پیہم
جو پہنچے واں تو یہ پہلے کہیو تو اس زباں سے بہ دیدۂ نم
پری رُخِ من ، شکر لبِ من ، دمے تو باز آ بہ پیشِ چشم
بہ یادِ سروِ تو بیقرارم نہالِ عشقت شدہ است بالا

باقی بند کے ، بہ اعتبارِ زبان ، صرف دو دو مصرعے درج کرتا ہوں۔

عربی :

فداء وجھک عشی شرفا دموع نہر امن الفراقک
کثیر حزنا مع الھموم ثقیل ھجرا و کالجبال لا

پنجابی میں یوں نامہ و پیغام بھیجا گیا ہے :

تُسادی ملنے نوں دل ہے بیکل ایہی او گلاں نت آکھدا ہے
صدا لے مینوں توں اپنڑے گھر وِچ نہیں تو اِتھے اسادی نال آ

پھر برج بھاشا میں :

تہاری آس لگی ہے نس دِن تہارے درشن کو ترسیں نیناں
دُلارے سندر، انوٹھے ابرن، ہٹیلے موہن، انوکھے لالا

مارواڑی بھی دیکھیے :

اَیا نے مِن کو جو چھینوں تھیں سی اَبار کا ٹن لگائی اتنی
پھر ایتھیں آکر کھبر لو مھاں کی، پلک کٹارا جو تھاں نے گھالا

اور اب پوربی زبان بلکہ بھوجپوری میں قاصد کے ہاتھ پیغام ہے :

اگن برت ہے ہِیا میں مورے، برہ میں تورے اے من موہنواں
تورے جو نیناں نے موہا مھی کو نہ چینو تنکو، بھوا دکھا لا

اب برائے تفننِ طبع، اخیر میں، اُردو خمسے کو ایک اور شکل، ریختی میں بھی دیکھ لیجیے اور گوارا بھی کیجیے۔ مشہور نعت کی تضمین ہے۔ جاںؔ صاحب فرماتے ہیں یا یوں کہو کہ بہ زبانِ زناں فرماتی ہیں :

لونڈی سو جان سے قربان گئی تجھ پہ نبیؐ
اچھے محشر میں بجھا دیجو مری تشنہ لبی
تو ہے بندی کا سہارا دمِ حاجت طلبی
مرحبا سیّدِ مکّی مدنی العربی
دلِ من با تو فدایت چہ عجب خوش لقبی

کھایا آدم نے جو گیہوں ہوا اللہ خفا
بخشوائی ترے صدقے میں گئی اُن کی خطا

اماں حوّا نے جو دیکھا تو یہ خوش ہو کے کہا
نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را
برتر از عالم و آدم تو چہ عالی نسبی

عورتیں جمع تھیں اک جا پہ بہت شاہِ اُمم
ذکر میں حضرتِ یوسف کے تھیں مصروف بہم
دیکھ کر تجھ کو یہ بول اُٹھیں جنابِ مریم
منِ بیدل بہ جمالِ تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمال است بدیں بوالعجبی

مرد دو سے چار کریں جوروئیں لے نیک صفات
حکم ہے شرع کا باری سے رہیں اک اک رات
ایک تو پاس رہے تین کی پوچھیں نہ وہ بات
ما ہمہ تشنہ لبانیم تو ئی آبِ حیات
رحم فرما کہ ز حد می گذرد تشنہ لبی

پروفیسر غلام مصطفیٰ

خواجہ محمدّ ہاشمِ کشمیؒ

زبدۃ المقامات کے مصنف حضرت خواجہ محمدّ ہاشم کِشمی ثمّ بُرہان پوری علیہ الرحمہ کِشم (بدخشاں) کے بزرگ زادوں میں سے تھے۔ اُن کے والد خواجہ محمدّ قاسمؒ (م ۱۰۱۲ھ) اُس ولایت کے مشہور علما اور اکابر میں سے تھے[1]

زبدۃ المقامات کے بالکل شروع میں خواجہ محمدّ ہاشمؒ نے اپنے جو حالات لکھے ہیں اُن کا خلاصہ یہ ہے:

آپ کے آبا واجداد سلسلۂ کبرویہ سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ بھی بچپن[2] میں اسی سلسلے کے بعض خلفا کی خدمت میں رہے ہیں لیکن فطری رغبت سلسلۂ نقشبندیہ سے تھی، گو کہ معلوم نہ تھا کہ اس سلسلے کے کس بزرگ سے تعلق کیا جائے۔ اسی کشمکش میں تھے کہ بیمار ہو گئے۔ پھر ہندوستان آنے کا شوق پیدا ہوا تو روانہ ہو گئے اور ایک سال کے بعد جب ایک محفل میں گذشتہ مشائخ کے عجیب و غریب حالات سُنے تو خیال آیا کہ یہ باتیں تو اگلے بزرگوں کی ہیں۔ اب ایسے لوگ کہاں ہیں؟ اسی زمانے میں ایک خواب دیکھا کہ

---

[1] حضرات القدس (۲) میں ہے کہ خواجہ محمد قاسمؒ، میرزا شاہ رُخ کے استاد تھے لیکن یہ بات صحیح نہیں ہوگی کیونکہ میرزا شاہ رُخ (۸۱۲ھ تا ۸۵۱ھ) جو امیر تیمور کا بیٹا تھا اپنے بھتیجے خلیل سلطان کے بعد فرماں روا ہوا تھا اور خواجہ قاسم کا زمانہ بہت بعد کا ہے۔

[2] مولانا محمد اختر خاں نے جواہر ہاشمیہ (۱۹۳۵ء حیدر آباد دکن۔ ص ۴) میں خواجہ محمد ہاشمؒ کی تاریخ ولادت ۹۸۹ھ لکھی ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ آپ ۱۰۲۸ھ میں واردِ ہندوستان ہوئے لیکن یہ بات صحیح نہ ہوگی کیونکہ مکتوبات کا پہلا دفتر ۱۰۲۵ھ میں مرتب ہوا تھا اس میں آخری مکتوب آپ کے نام ہے اور آپ ہی کی خواہش کی خاطر حضرت مجددؒ نے وہ مکتوب لکھا تھا (دیکھیں حضرات القدس۔ ص ۲۱۴۔ سیالکوٹ ۱۴۰۳ھ)

ایک اہلِ دل بزرگ آئے ہیں اور آپ سے فرما رہے ہیں کہ دیکھو فلاں مقام پر ایک بزرگ اپنے احباب کے ساتھ بیٹھے ہوئے ہیں اور تمھیں بلا رہے ہیں۔ چنانچہ آپ اُس اہلِ دل بزرگ کے ساتھ اُس مقام پر گئے جہاں وہ دوسرے بزرگ مُراقب تھے۔ انھوں نے آپ کو اپنے سامنے بٹھایا اور آپ سے سورۃ اذا جاء نصر اللہ والفتح پڑھوائی۔ آپ خواب میں دیکھ رہے تھے کہ یہ سورۃ پڑھتے جا رہے تھے اور رو رہے تھے۔ خواب سے بیدار ہوئے تو اس سورۃ سے توبہ اور انابت کا اشارہ پایا۔ پھر قریباً ایک ماہ میں آپ کا گذر[1] شہر برہان پور میں ہوا تو وہاں آپ نے اپنے خواب کے مطابق اہلِ دل بزرگ[2] میر محمد نعمانؒ کی خدمت میں رہ کر ذکر و مراقبہ کا طریقہ سیکھا اور وہیں آپ کو حضرت مجدد الفِ ثانی قدس سرہ سے محبت اور عقیدت پیدا ہوئی کیونکہ یہ وہی بزرگ تھے جن کی خدمت میں وہ اہلِ دل بزرگ (میر محمد نعمانؒ) آپ کو خواب میں لے گئے تھے۔ پھر میر محمد نعمان کی اجازت سے اور حضرت

---

[1] خواجہ محمد ہاشمؒ نے میر محمد نعمانؒ کے حالات کے ذیل میں اپنے متعلق یہ لکھا ہے کہ "میں پہلے سپاہیانہ وضع میں تھا، پھر میر صاحب کی صحبت میں شیوۂ اہلِ خانقاہ اختیار کیا۔"

[2] حضرات القدس (۲/۲۲۸) میں میر محمد نعمانؒ کی تاریخ ولادت ۹۷۷ھ درج ہے اور یہ کہ انھیں ۱۰۱۸ھ میں حضرت مجددؒ سے خلافت ملی۔ خواجہ محمد ہاشمؒ نے میر صاحب کے حالات میں لکھا ہے کہ اُن کو دو مرتبہ برہان پور بھیجا گیا لیکن کامیابی نہ ہو سکی کیونکہ وہاں شیخ محمد ابن فضل اللہؒ (م ۱۰۲۹ھ) اور شیخ عیسیٰ جُند اللہؒ (م ۱۰۳۱ھ) کو پہلے سے مقبولیت حاصل تھی۔ لیکن جب حضرت مجددؒ نے دعاؤں کے ساتھ تیسری بار بھیجا تو اُن کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور حاسدوں نے اُن کے خلاف جہانگیر کے کان بھر دیے اور اُس نے پھر اُن کو آگرہ بلوایا (دیکھیں حضرات القدس ۲/۳۲۶)۔ جہانگیر کان کا کچا تھا۔ جلد ورغلانے میں آجاتا تھا۔ حضرات القدس (حضرت نہم) میں ہے کہ مرتضیٰ خان کے خلاف اسے ورغلایا گیا اور حضرت مجددؒ کے خلاف بھی ورغلایا گیا۔ اور (حضرت دوازدہم میں ہے کہ) حضرت آدم بنوریؒ کے خلاف بھی ورغلایا گیا۔

میر محمد نعمانؒ ۱۰۲۸ھ کے شروع میں ضرور آگرہ میں تھے کیونکہ حضرت مجددؒ نے قید (جمعہ کم رجب ۱۰۲۸ھ) سے پہلے ان کو آگرہ لکھا تھا (۳/۲۱) کہ "بادشاہ جب سیرِ ممالک سے آگرہ واپس آئے گا تو میں اُس سے ملوں گا۔" پھر حضرت مجددؒ نے (۳/۱۲) اُن کو لکھا کہ آپ آگرہ سے وطن (برہان پور) چلے جائیں۔ وہ ۱۰۳۳ھ میں بھی برہان پور میں تھے۔ جب خواجہ محمد ہاشمؒ نے ایک طویل خط اجمیر سے واپسی کے بعد حضرت مجددؒ کو لکھا تھا اور اس میں میر محمد نعمانؒ کے قیام برہان پور کا ذکر ہے۔

مجدّد قدّس سرّہٗ کی طلبی پر ۱۰۳۱ھ میں[1] آپ سرہند حاضر ہوئے اور قریب دو سال تک سفر وحضر میں حضرت مجدّد قدّس سرّہٗ سے مستفیض ہوتے رہے[2]

حضرت بدر الدین سرہندیؒ آپ کے متعلق لکھتے ہیں :

"حقیقت یہ ہے کہ اس تھوڑی سی مدت میں حضرت مجدّد قدّس سرّہٗ کی توجہ اور قوتِ تصرّف کی برکت سے انھوں نے احوالِ باطنی، مقاماتِ معنوی، حالاتِ عجیبہ اور کمالاتِ غریبہ کے ساتھ آپ کے الطاف واعطاف حاصل کیے اور آپ کے محرمانِ راز اور خلوتیانِ اسرار میں شمار ہونے لگے۔ پھر آپ سے تعلیم طریقت کے لیے خلافت سے مشرّف ہو کر آپ کے حکم کے مطابق برہان پور میں قیام پذیر ہوئے۔ مکتوباتِ شریفہ کا تیسرا دفتر بھی انھوں نے جمع کیا[3]۔"

خواجہ محمد ہاشم نے مکتوبات شریفہ کے تیسرے دفتر کے مقدمے میں دفترِ اوّل کا تاریخی نام دُرّ المعرفت[4] (۱۰۲۵ھ) اور دفترِ دوم کا تاریخی نام نور الخلائق (۱۰۲۸ھ) لکھا ہے۔ گمانِ غالب ہے کہ یہ نام آپ ہی نے بنائے ہیں۔ تیسرے دفتر کے مقدمے میں آپ لکھتے ہیں :

---

[1] اس طلبی کا ذکر دفتر سوم کے مکتوب ۱۰۱ میں ہے۔

[2] ڈاکٹر سراج احمد خاں نے (مکتوبات کی دینی اور معاشرتی اہمیت میں) ثابت کیا ہے کہ حضرت مجدّدؒ جمعہ یکم رجب ۱۰۲۸ھ کو قید ہوئے اور جمعہ ۱۱ رجب ۱۰۲۹ھ کو رہا ہوئے۔ قید کے زمانے میں حویلی، سرائے، کنواں، باغ اور کتابیں وغیرہ بھی ضبط کر لی گئی تھیں اور متعلقین کو سرہند میں قیام کی اجازت نہیں تھی (دیکھیں مکتوبات ۳/۲) پھر آپ لشکر کی حراست میں رہے۔ ۳/۵۶ سے معلوم ہوتا ہے کہ رخصت حاصل کر کے آپ سرہند تشریف لے گئے تھے۔ اور گھر پر خواجہ محمد سعیدؒ کو چھوڑ آئے تھے لیکن کچھ عرصے کے بعد اپنے پاس بلوا لیا تھا۔ ۳/۷۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ "فرزندان ودوستان" بھی (لشکر میں) ساتھ تھے۔ مکتوب ۳/۸۷، خواجہ محمد سعیدؒ اور خواجہ محمد معصومؒ کے نام ہے گویا اب وہ دونوں سرہند میں ہیں۔ اس مکتوب میں بادشاہ کی طرف سے تکلیف کا ذکر ہے۔ ۳/۱۰۴ میں خواجہ محمد معصومؒ کے لیے بشارت ہے اور ۳/۱۰۵ میں لشکر کی ہمراہی سے خلاصی میسر ہونے کا ذکر ہے۔ زبدۃ المقامات میں شیخ بدیع الدین سہارنپوریؒ کے حالات میں حضرت مجدّدؒ پر شاہی مظالم کا ذکر ہے۔ [3] حضرات القدس (حالات خواجہ محمد ہاشمؒ)۔ [4] خواجہ محمد ہاشمؒ نے خواہش کی تھی کہ دفتر میں ایک مکتوب (۳۱۳) ان کے نام بھی ہو (حضرات القدس ص ۱۴۴۔ سیالکوٹ ۱۴۰۳ھ)

"ایقان و فرقان کی کان محمد نعمان (بن شمس الدین یحییٰ المعروف میر بزرگ بدخشانی) سلمہ اللہ و ابقاہ نے جو حضرت ایشاں (مجدد الف ثانی قدس سرہٗ) کے کامل اور بزرگ خلفاء میں سے ہیں اور آپ کے امر عالی سے صوبۂ دکن (برہان پور) میں اس طریقۂ علیا کو جاری کرتے اور لوگوں کو اس کی طرف ہدایت فرماتے ہیں۔ حضرت مجددؒ سے التماس کی کہ ان پراگندہ موتیوں کو جمع کر کے دفترِ سوم کا خزانہ مہیا ہو جائے۔ تو ان کی یہ التماس قبول ہوئی۔ جب تیس سے کچھ زیادہ مکتوب جمع ہو گئے تو حضرت سیادت پناہ (میر محمد نعمانؒ) اور خادمانِ درگاہ (حضرت مجددؒ) کے درمیان ظاہری[1] جدائی حائل ہو گئی اور حضرت ایشاں (مجدد قدس سرہٗ) کو بھی مدت تک معارف کے لکھنے اور مکاشفات کے بیان کرنے کا موقع نہ ملا۔ لیکن پھر اللہ تعالیٰ کی ہدایت کی تائید سے چند سال کے بعد اس ضعیف (محمد ہاشم) کی کہ جس کے نام دفترِ اول کا آخری مکتوب ہے، آرزو بر آئی یعنی ۱۰۳۱ھ میں جو لفظ "خاک نشین" سے ظاہر ہے اس ضعیف نے بلند دہلیز کی خاک نشینی کی سعادت حاصل کی[2]...... اور غریب نواز نے بڑی رحمت و عنایت سے اس کمترین کو ان مسودوں کو جمع کرنے اور بیاض میں نقل کرنے سے ممتاز فرمایا۔ اور اسی سال جو لفظ "ثالث" (۱۰۳۱ھ) سے ظاہر ہے دفتر سوم کے اتمام سے سرفراز ہوا۔ جب مکتوب کا شمار ایک سو تیرہ تک پہنچا جو حروف "باقی" (۱۱۳) کی تعداد کے مطابق ہے اور تین اعتبار[3] سے اس پر مقرر کرنا نہایت مناسب اور زیبا ہے تو اسی عدد پر اس (دفترِ سوم) کو ختم کیا گیا۔ اور اس کی تاریخ "کاس الراسخین" ہوئی۔ بعد ازاں ایک مکتوب کے لیے کہ جس میں از سرِ نو علوم جدیدہ اور اسرار غریبہ ظاہر ہوئے تھے آپ نے فرمایا کہ اسے بھی

---

[1] ... حضرت مجددؒ ... گوالیار میں جمعہ یکم رجب ۱۰۲۸ھ کو قید ہو گئے (جمعہ ۱۱ رجب ۱۰۲۹ھ کو وہاں سے رہائی ہوئی)۔

[2] حضرت مجددؒ نے خود خواجہ محمد ہاشم کو طلب فرمایا تھا اور میر محمد نعمانؒ کو دفتر سوم کے شروع کرنے کی اجازت دی تھی (دیکھیں دفترِ سوم ۔ ۱۲)۔

[3] تین اعتبارات اس طرح ہیں کہ لفظ باقی سے (۱) خواجہ محمد باقی (۲) مکتوبات کی بقا اور (۳) معارف متقدم بقا مراد ہیں۔

مسکۃ الختام بنایا جائے، چنانچہ ایسا ہی کیا گیا اور اس کے شامل کرنے سے قرآنی سورتوں کے عدد کے مطابق ان مکتوبات کی تعداد ۱۱۴ ہوگئی۔[1]

لشکرِ سلطانی میں حضرت مجدد قدس سرہ کے ساتھ خواجہ محمد ہاشم رح اور ایک درویش جبیب (خادم) بھی تھے۔ دفتر سوم کے مکتوب ۸۵ میں ارشاد ہے کہ "اگر اجمیر پہنچ کر راستے کی تکلیفوں اور گرمیوں[2] سے کچھ نجات میسر آئی تو ان شاء اللہ تم کو (خواجہ محمد معصوم رح کو) لکھوں گا.... تمھارے حق میں ایک بشارت پہنچی ہے۔[3] اس کو ایک مکتوب میں لکھ کر خواجہ محمد ہاشم کے حوالے کیا ہے تاکہ تمھارے پاس پہنچا دے۔"

اجمیر کے سفر میں خواجہ محمد سعید رح اور خواجہ محمد معصوم رح کی مقبولیت، بارگاہِ الٰہی میں ظاہر ہوئی۔ حضرت مجدد رح نے اس نعمت کا شکر ادا کیا لیکن آپ "یارِ ثالث" (یعنی خواجہ محمد ہاشم رح) کے لیے متردد تھے (جیسا کہ دفترِ سوم کے مکتوب ۸۲ میں ہے)۔ بعد میں اس "یارِ ثالث" کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور حضرت مجدد قدس سرہ کو حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم سے اجازت نامہ بھی حاصل ہوا (۱۰۶/۳)[4]۔ اسی طرح اور بھی مکتوبات ہیں جن میں خواجہ محمد ہاشم رح کا خصوصی ذکر ہے اور زبدۃ المقامات میں بھی جگہ جگہ اس خصوصی تعلقات کے واقعات ملتے ہیں۔

---

[1] پھر یہ تعداد ۱۲۴ ہوگئی اور اس کا تاریخی نام "معرفت الحقائق" ہوا (یہ نام بھی خواجہ محمد ہاشم رح نے بنایا ہوگا)۔ [2] اس زمانے میں برسات کے موسم میں رمضان المبارک کا مہینا آیا تھا حضرت اقدس میں کرامت نمبر ۲۲ دیکھیں۔ [3] یہ بشارت ۱۰۴/۳ میں درج ہے۔

[4] اسی مکتوب (۱۰۶/۳) میں ارشاد ہے کہ "خواب میں دیکھتا ہوں کہ حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فقیر کے لیے اجازت نامہ لکھا اور..... فقیر کے مخلص یاروں میں سے ایک یار بھی اس معاملے میں ہمراہ ہے۔ اس اثنا میں ظاہر ہوا کہ اس اجازت نامے کے اجرا میں تھوڑا سا فتور ہے۔ اور اس فتور کی خاص وجہ بھی اسی وقت معلوم ہوگئی۔ وہ یار جو اس خدمت کا پیش کار ہے دوبارہ اس اجازت نامے کو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں لے گیا اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اس اجازت پر دوسرا اجازت نامہ لکھا۔ یا لکھوایا" (تفصیل اس مکتوب میں ہے)۔

حضرات القدس میں یہ بھی ذکر ہے کہ "خواجہ محمد ہاشمؒ نقل کرتے تھے کہ ایک روز حضرت مجددؒ "واما بنعمۃ ربک فحدث" کے حکم کے مطابق، عنایاتِ خداوندی کے متعلق جو آپ کی خصوصیات اور درجاتِ حشر ونشر سے متعلق ہیں، بیان فرما رہے تھے" اس فقیر نے (خود پوچھا آپ کے الطاف و اعطاف ہیں ان کی بنا پر) آپ سے سوال کیا کہ یہ مسکین اس مجموعہ میں کون سی خدمت سے سرفراز ہوگا اور کس خصوصیت سے ممتاز ہوگا؟ آپ نے فرمایا "تم ہمارے قدس میں شریک ہوگے"۔

اجمیر شریف ہی کے قیام کے زمانے میں (جہاں آپ ۱۰۳۲ھ میں تشریف لے گئے تھے، آپ کو لشکر سے خلاصی مل گئی تھی[۱] (۳/۱۰۵) اور اسی سفر کے بعد آپ سرہند شریف پہنچ گئے اور سب مکانوں سے الگ اپنے لیے ایک جگہ اختیار کی۔ اسی زمانے میں خواجہ محمد ہاشم نے دکن (برہان پور) جانے کی اجازت چاہی۔ لکھتے ہیں کہ:

> اس زمانے میں سلاطین صوبۂ دکن میں ہرج مرج واقع ہو رہا تھا۔ فقیر نے چاہا کہ اہل و اطفال کو لاکر آپ کے قدموں میں ڈال دوں، لیکن آپ نے رخصت کر دیا۔ بصد اندوہ و حسرت میں نے رخصت ہوتے ہوئے عرض کیا کہ دعا فرمائیں کہ میں پھر بہت جلد اس آستانۂ حق پرست سے مشرف ہو سکوں۔ آپ نے ایک آہ کھینچی اور فرمایا کہ دعا کرتا ہوں کہ آخرت میں ہم پھر یکجا جمع ہو جائیں۔ اس روح فرسا فقرے نے میرے ہوش گم کر دیے۔ قسمت میں محرومی لکھی تھی اس لیے تنفد سے مقاومت نہ کر سکا۔ چار و ناچار آنسو برساتا ہوا اور یہ اشعار بحسرت و یاس پڑھتا ہوا رخصت ہوا۔ (اشعار درج کر دیے ہیں)

---

[۱] مکتوب ۳/۱۰۵ کے آخر میں لشکر سے خلاصی ملنے کا ذکر ہے۔ وہ مکتوب شیخ حسن برکیؒ کے نام ہے اور اس میں ذکر ہے کہ مخدوم زادوں کے پاس سے شیخ کا مکتوب گم ہو گیا ہے۔ خواجہ محمد ہاشمؒ نے بھی زبدۃ المقامات میں شیخ کے اس مکتوب کے گم ہونے کا ذکر کیا ہے کہ وہ اجمیر کے سفر میں گم ہوا تھا۔ یعنی حضرت مجددؒ نے وہ مکتوب (۳/۱۰۵) اجمیر کے قیام کے زمانے میں لکھا تھا۔ اسی زمانے میں شیخ عبدالحق دہلویؒ کے صاحبزادے شیخ نور الحقؒ کو حضرت مجدد نے مکتوب ۳/۱۰۰ لکھا تھا جس میں حضرت یوسف علیہ السلام کی محبت میں حضرت یعقوب علیہ السلام کے گرفتار ہونے کا راز بیان فرمایا ہے (دیکھیں زبدۃ المقامات۔ فصل ہفتم)۔

اواخر رجب[1] ۱۰۳۳ھ تھا کہ فقیر آپ سے رخصت ہوا۔ اس کے بعد سے آپ کے وصال تک کے واقعات جس کی مدت سات ماہ ہے، شیخ بدرالدین سرہندی سے جو آپ کے مقبولین میں سے ہیں اور مخدوم زادگان عالی شان کی تحریر و تقریر سے التقاط کر کے لکھتا ہوں، چند فوائد کے ساتھ۔"[2]

خواجہ محمد ہاشمؒ برہان پور چلے گئے۔ وہاں سے اپنے حالات و کیفیات سے متعلق ایک طویل مکتوب حضرت مجددؒ کی خدمتِ عالیہ میں روانہ کیا۔[3] پھر حضرت مجددؒ نے ایک مکتوب (۴۲/۳) اس طرح تحریر فرمایا ہے:

"حمد و صلوٰۃ اور تبلیغِ دعوات کے بعد واضح ہو کہ آپ کا صحیفۂ شریفہ جو ملّا فتح اللہ کے ہاتھ روانہ کیا تھا، موصول ہوا۔ محبّت و اخلاق اور حرارت و اشتیاق کا حال پڑھ کر بہت خوشی حاصل ہوئی۔ آپ کے مکتوب کے مطالعہ کے وقت آپ کی نورانیت، گرد و نواح میں بہت پھیلی ہوئی نظر آئی اور بڑی امید پیدا ہوئی۔ اس بات پر اللہ تعالےٰ کا بڑا شکر اور احسان ہے۔ معلوم نہیں کہ سعادت مآب میر محمد نعمان کی خط و کتابت کے ترک ہونے کا کیا باعث ہے.... فقیر پر دو ماہ سے ضعف طاری ہے۔ اس لیے بعض اُن سوالات کا جواب نہیں لکھ سکا جو مکتوب سابق میں درج تھے۔

---

[1] خواجہ محمد ہاشمؒ نے زبدۃ المقامات (فصل دوم) لکھا ہے کہ حضرت مجدد قدس سرہ نے شروع رجب ۱۰۳۳ھ میں شہر سرہند میں مجھے حدیثِ مسلسل اور دوسری کتابوں کی اجازت مرحمت فرمائی۔ اور زبدۃ المقامات کے بالکل آخر میں یہ بھی ہے کہ میں نے مولانا عبدالمومن لاہوری سے چند اوراق مشکوٰۃ شریف کے اور کچھ حصہ مطوّل کا پڑھا ہے۔ مولانا زید فاروقی صاحب نے "حضرت مجددؒ اور ان کے ناقدین" (ص ۱۶۱) میں لکھا ہے کہ حضرت مجدد ۷-۸ ربیع الآخر ۱۰۳۳ھ کو سرہند پہنچے تھے۔

[2] زبدۃ المقامات (فصل نہم) میں ہے کہ میں نے حضرت مجددؒ کے آخری ایام کے حالات حضرت بدرالدین سرہندیؒ کی کتاب سے لیے ہیں (ملخصاً)۔ حضرت بدرالدینؒ کی یہ کتاب ۱۰۵۰ھ کے بعد تک لکھی جاتی رہی کیونکہ انھوں نے اس میں شیخ حمید بنگالیؒ کے انتقال کا یہی سال لکھا ہے۔

[3] حضرات القدس (۲) میں خواجہ محمد ہاشم کے حالات میں یہ مکتوب درج ہے۔

اگر صحت ہوگئی تو انشاء اللہ لکھوں گا۔ ورنہ دوستوں سے دعا اور فاتحہ کی التماس ہے ......"

خواجہ محمد ہاشمؒ کے بعض اور حالات، کیفیات اور کرامات کا ذکر حضرات القدس میں ہے۔ بعض فضائل اس کتاب میں اس طرح مذکور ہیں کہ:

"آپ فضائلِ صوری اور علوم رسمی میں تمام و کمال مہارت رکھتے تھے۔ خوش گفتار۔ شیریں سخن۔ نیک خلق۔ متواضع تھے۔ دلچسپ حکایتیں بڑے دلکش انداز میں بیان کرتے تھے۔ تقریر و تحریر میں سوز و گداز تھا۔ جو کچھ آپ کہتے تھے وہ حال و ذوق تھا۔ صرف قال و مقال نہیں۔ آپ کے چہرے سے مستی و بیخودی ظاہر ہوتی تھی۔ تاریخ گوئی اور انشاء پردازی میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ آپ کے دل فریب اشعار۔ جاں نشین ابیات۔ دل آویز دیوان۔ جاں خراش مثنویاں۔ پُر لطف رسالے بڑی شہرت رکھتے ہیں ......"

حضرت بدرالدین سرہندیؒ کے ان الفاظ میں حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ کی پوری تصویر آگئی ہے۔ ان کی ادبی اور علمی صلاحیت کے اعلیٰ نمونے اُن کی تصانیف میں اور بالخصوص زبدۃ المقامات میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ عبارتوں کے اندر اشعار (عموماً اُنھی کے اشعار) کا اندراج بہت حسین معلوم ہوتا ہے اور حال و قال کا امتزاج اس کتاب کا خصوصی امتیاز ہے۔ آپ کی تصانیف حسب ذیل ہیں:

(۱) زبدۃ المقامات یا برکات الاحمدیہ الباقیہ[۲] کتاب کے آخر میں "رباعی در تاریخ

---

[۱] حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ نے زبدۃ المقامات (مقصد اول فصل دوم) میں یہ واقعہ لکھا ہے کہ خواجہ باقی باللہؒ نے آخری ایام میں ایک مرتبہ میر محمد نعمانؒ کی بچی کو گود میں لیا تو اُس نے آپ کی داڑھی کا ایک بال نوچ لیا۔ وہ بال بطور یادگار اس خاندان میں محفوظ رہا اور وہی بچی بعد میں خواجہ محمد ہاشمؒ کی اہلیہ بنی۔

[۲] زبدۃ المقامات میں حضرت خواجہ باقی باللہ اور حضرت مجدد قدس سرہما دونوں کے حالات ہیں۔ اس رعایت سے برکات الاحمدیہ الباقیہ بھی اس کتاب کا نام ہے۔ زبدۃ المقامات کے شروع میں سببِ تالیف اس طرح بیان کیا ہے: "جن ایام میں فقیر آپ (حضرت مجددؒ) کے سایہ عاطفت میں رہتا تھا (۱۰۳۱ھ سے) آپ کے فرزندان کبار نے ...... فقیر سے فرمایا کہ وہ فوائد و اسرار و معارف جو خلوت اور جلوت میں ...... (باقی صـ ۱۸۵)

ختمِ کتاب" اس طرح ہے:

برخامہ نیازم کہ اشارات نوشت ــــ ز آغاز و توسّط و نہایات نوشت
بنوشت کتاب را و تاریخ کتاب ــــ بردل "ہُو زبدۃ المقامات" نوشت

"ہُو زبدۃ المقامات" کے اعداد سے ۱۰۳۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ لیکن آپ نے بعد میں بھی اس کتاب میں اضافے کیے ہیں مثلاً مولانا محمد صالح کولابیؒ کے حالات کے آخر میں لکھتے ہیں کہ "مولانا در سال وسی وہشت قبیل ایں تحریر بہ آخرت شتافت"۔ اسی طرح (مقصد اول میں) خواجہ حسام الدین احمدؒ کے حالات کے آخر میں ہے کہ "امروز کہ سال ہزار و چہل و سہ ہجریست و عمر شریف ایشان بہ شصت واند رسیدہ بر مفارقِ مخلصان سایۂ رحمتِ ایشان ممدود است دیر سال بر مفارقِ دوستانِ خواجہ باقی باللہؒ باقی باد"۔ یعنی ۱۰۴۳ھ تک ضرور اس کتاب کا سلسلہ جاری رہا۔[1]

(۲) نسمات القدس من حدیقۃ الانس[2] اس کتاب کے شروع میں خواجہ محمد ہاشم کشمیؒ لکھتے ہیں کہ "...... اگر توفیقِ خداوندی عزّ و شانہ شامل حال گردد احوالِ اکابرِ متاخرینِ این سلسلۂ شریفہ را کہ بعد از روزگارِ صاحب رشحات الی یومنا ہٰذا بہر شہر و دیار بودہ اند و رہنماے طالبانِ حق بودہ اند بداں مقدار کہ از کتب و رسائل ایشاں بیاید فراہم آوردہ کتابے مرتب گرداند"۔

(بقیہ ص) آپ کی زبان درفشاں سے ذکر ہوتے ہیں اور داخل مکتوبات نہیں ہوتے ..... وہ آپ جمع کرتے جائیں اور ساتھ ہی آپ اپنے پیرِ بزرگوار ...... کے حالات و مناقب بھی اضافہ کرکے ایک کتاب ترتیب دیں.... چار و ناچار مجھے ان کا فرمان قبول کرکے تعمیل کرنی پڑی۔ لیکن ابھی میں چند اوراق ہی لکھنے پایا تھا کہ آپ کے انتقالِ پُرملال نے درویشوں کے دل کو پارہ پارہ کر دیا"۔

[1] خواجہ حسام الدین احمدؒ کی وفات غرۂ صفر ۱۰۴۳ھ کو ہوئی۔ (دیکھیں حضرات القدس۔ دفتر اول) او [illegible]

[2] یہ کتاب ابھی تک شائع نہیں ہوئی (انشاءاللہ اب شائع ہوگی)۔ اس کا مخطوطہ مدینہ منورہ [illegible] مکتبہ عارف حکمت میں محفوظ ہے۔ زبدۃ المقامات کے شروع میں "سبب تالیف" کے آخر میں ذکر ہے [illegible] لے حصہ میں انشاءاللہ سلسلۂ نقشبندیہ کے دیگر (اگلے) بزرگوں کے حالات جمع کروں گا۔ صفحہ ۱۲ میں اس پہلے حصہ کا نام نسمات القدس بھی مذکور ہے۔

پھر ورق ۴ میں لکھتے ہیں کہ : این نسخہ گوئیا تکملہ ایست مرکتاب رشحات عین الحیٰوۃ را ومساقہ ایست آن عسکرِ ذوالفتوحات را نیت و عزم مصمم گردیدہ است کہ بمشیّت اللہ سبحانہ وکرمہ بعد از فراغِ این تسوید، احوالِ متاخرین دیگر سلاسل را رحمہم اللہ بشیوۂ اجمل و احسن بقانونِ نفحات انس فراہم آورد و آن را بہ صفحات الانوار من مقامات الاخیار، مسمّی گرداند ۔ ۔ ۔

یعنی شیخ فخر الدین علی المشتہر بالمولی الصفی بن مولانا حسین الواعظ الکاشفی کی رشحات عین الحیٰوۃ (۹۰۹ھ) کے تکملہ کے طور پر اور اس کتاب میں جن اکابر کے حالات درج ہیں ان کے بعد سے دیگر بزرگوارانِ نقشبندیہ کے حالات اس دوسری کتاب نسمات القدس میں فراہم کیے جائیں گے۔ اور دوسرے سلسلوں کے بزرگواروں کے حالات ایک اور کتاب صفحات الانوار من مقامات الاخیار میں لکھے جائیں گے (حضرت جامی کے انداز میں)۔ نسمات القدس میں (ورق ۴۸۔ الف) میں مولانا حسین نسفی کے ذکر میں ہے کہ ان کی عمر آج کل جب کہ ۱۰۳۹ھ ہے اسی سال سے تجاوز کر چکی ہے اور ورق ۱۵۲ (الف) میں ۱۰۴۱ھ کا ذکر ہے کہ اس سال مولانا خواجگی قدس سرہ کے ایک مرید (عبدالعزیز) کی وفات ہوئی ہے۔

کابل میں حضرت ضیاء المشائخ مولانا محمد ابراہیم صاحب فاروقی مجددی زید اللہ عمرہ و قبالہ (جو سنتِ مجددی کے مطابق فی الحال دشمن کی قید میں ہیں) کے کتب خانے میں خواجہ محمد ہاشم کشمی رحمۃ اللہ علیہ کی (۱) زبدۃ المقامات اور (۲) نسمات القدس کے علاوہ یہ کتابیں بھی تھیں : (۳) تاریخ الانبیاء (۴) طرق الاصول فی شریعۃ الرسول صلی اللہ علیہ وسلم (۵) درر الاسرار فی تحیۃ سید الابرار صلی اللہ علیہ وسلم۔ ان کے علاوہ خواجہ محمد ہاشم کے چار رسالے بھی تھے جو حضرت مجدد قدس سرہ کے نام لکھے گئے تھے۔ خدا جانے ان کتابوں اور تحریروں کا وجود اب ہے یا وہ سب نذرِ آتش ہو گئیں۔ اگر ان کے مطالعے کا موقع ملتا تو

لہ حضرت بدر الدین سرہندی نے حضرات القدس کے پہلے حصے میں خلفائے راشدین رضی اللہ عنہم کی مختصر سیرت لکھنے کے بعد حضرت سلمان فارسی رضی اللہ عنہ سے لے کر حضرت خواجہ باقی باللہ قدس سرہ تک تمام پیران سلسلۂ نقشبندیہ کے حالات لکھے ہیں۔

بہت ممکن ہے کہ حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ کی عمر کے کچھ اور سنین بھی معلوم ہو سکتے۔

خواجہ محمد ہاشمؒ نے زبدۃ المقامات میں ایک جگہ (ص ۱۷۹) یہ بھی ارادہ ظاہر کیا ہے کہ حضرت مجددؒ قدس سرہ کے اجتہاداتِ کلامیہ کو آپ کے مکتوبات اور رسائل میں سے نکال کر ایک رسالے میں جمع کروں گا۔ اس رسالے کا اب کوئی علم نہیں ہے[۱]۔ البتہ اُن کا فارسی دیوان انڈیا آفس لندن میں (مخطوطہ نمبر ۲۸۹۸) اور کاما پارسی لائبریری بمبئی میں (۱/۶۷ فہرست ص ۲۴۵) محفوظ ہے۔ اس دیوان میں نعت میں ایک قصیدہ ہے۔ چار مثنویاں ہیں (ایک مثنوی حضرت مجددؒ کی منقبت میں اور ایک حکایتِ جذبۂ عشق میں ہے)۔ ترجیع بند، ترکیب بند، قصائد، غزلیات، رباعیات، اور تاریخی قطعات وغیرہ اصنافِ سخن میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں۔ ایک نعتیہ قصیدہ اس طرح ہے:

اگر پرسی ز قدش سروِ باغِ داستاں آمد   ستونِ بارگاہِ بادشاہِ لامکاں آمد
الف بود او سرِ آغازِ حرفِ ابجدِ ہستی   نشانِ وحدتِ پروردگارِ بے نشاں آمد

---

[۱] خود حضرت مجددؒ کے ایک دو رسالوں کا صحیح علم نہیں ہے۔ آپ کی تصانیف کے ذیل میں خواجہ محمد ہاشمؒ نے رسالہ اثبات النبوہ کا ذکر نہیں کیا۔ البتہ رسالہ جذب و سلوک کا ذکر کیا ہے اور شیخ بدرالدینؒ نے رسالہ تہلیلیہ کا ذکر نہیں کیا اور رسالہ آداب المریدین کا ذکر کیا ہے۔ پھر "وغیر ذلک" لکھ دیا ہے حضرت مجددؒ نے مکتوبات (۱/۲۵۷) میں اپنے طریقے سے متعلق ایک رسالے کا ذکر کیا ہے کہ وہ ابھی مسودے میں ہے اور ایک اور مکتوب (۱/۵) میں ایک رسالے کا ذکر ہے جس کی تعریف خواجہ باقی باللہؒ نے اپنے ایک مکتوب میں (حضرات القدس۔ حضرت سوم۔ درجہ ۱۳) فرمائی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ رسالہ مکاشفاتِ عینیہ ہو۔ جس میں طریقۂ خواجگانؒ اور خواجہ عبیداللہ احرارؒ کے مقامات کا ذکر بھی ہے۔ میرا خیال تھا کہ یہ رسالہ خواجہ محمد ہاشمؒ نے مرتب کیا ہوگا۔ لیکن مولانا ابوالحسن زید فاروقی مدظلہ نے اپنی کتاب "حضرت مجددؒ اور ان کے ناقدین" (ص ۴۶) میں لکھا ہے کہ اسے خواجہ محمد معصومؒ نے مرتب فرمایا تھا۔

حضرت مجددؒ نے عوارف المعارف (از حضرت شہاب الدین سہروردیؒ) کی کچھ شرح عربی میں لکھی تھی۔ اور مکتوبات (۱/۲۵۷) سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ نے اسم ظاہر اور اسم باطن کے کمالات تحریر فرمائے تھے۔ وہ صاحبزادے جمع کر رہے تھے۔

سحر زان نخلِ یثرب دردِ دل با با دمی گفتم　　سرشکِ خوں فشاں از چشم شاخ ارغواں آمد

اس قصیدے میں اکتالیس اشعار ہیں۔ ایک شش بندمیں "محمدؐ" ردیف ہے۔

غزلیات کے نمونے ملاحظہ ہوں :

ہست نازِ دلبرم با جانِ مجنوں آشنا　　تارِ جانِ من بود با تارِ قانوں آشنا

گر نہ بیگانہ ہوش، آشنا شو با کسے　　کز دروں بیگانہ خلق است و بیروں آشنا

کے شناسی مردمے چوں مردمانِ چشمِ من　　تا نہ گردی از ہجومِ گریہ با خوں آشنا....

نگر صراحیِ مَے را کہ از طریقۂ ماست　　کہ گاہ قہقہہ صد گریہ در گلو دارد

کجاست سوزنِ مژگاں کجاست تارِ سرشک　　کہ پارہ پارہ دلِ من چو صد رفو دارد

لباسِ فاختگاں دانی از چہ اسپید است　　کہ سروِ باغ نشیبی بطرفِ جو دارد....

حضرت مجدّد قدّس سرہ کی شان میں جو مثنوی ہے وہ اس طرح شروع ہوتی ہے :

ذبابے را تمنّائے شکر شد　　بدیں سودا سوئے ہر بام و در شد

رسید از بعدِ حسرتہائے جانکاہ　　بہ دُکّانے شکر ریزے بنا گاہ

بہ پیرامونِ دُکاں لحظۂ خاست　　کز آشوبِ سفر سازد نفس راست....[1]

مولانا اختر محمد خاں نے جواہرِ ہاشمیہ (ص ۳۱ ح) میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ :

"بُرہان پور سے ۶-۷ میل کے فاصلے پر بجانب مشرق ایک جگہ محل گڑاڑا کے نام سے مشہور ہے۔ وہاں ایک ندی ہے جس کے دونوں جانب یعنی مشرقی اور مغربی کناروں پر شاہی زمانے کے کچھ محل بنے ہوئے ہیں۔ ان محلات سے ندی کی جو آبشار شمالی رو بہ بلندی سے گرتی ہے اس کا نظارہ نہایت دلفریب اور جاذبِ توجہ ہے۔ لوگ سیر و تفریح کے لیے وہاں جاتے ہیں۔ حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ بھی سیر و شکار کرتے ہوئے احباب اور مریدین کے ساتھ وہاں تشریف لے گئے تھے۔ آبشار کو دیکھ کر آپ کے دل پر پیرو مرشد کے سنگ فرقت کی چوٹ لگی اور بے اختیار یہ

---

[1] یہ مثنوی حضرات القدس میں بھی ہے۔ اس میں خواجہ محمد ہاشمؒ کی ایک رباعی کا ذکر بھی ہے کہ حضرت مجددؒ نے کس طرح اصلاح فرمائی تھی۔

قطعہ آپ کی خاطرِ دریا مقاطر سے نکلا جو آج تک (وہاں کی) کتبِ تاریخ میں محفوظ اور آپ کے عشقِ صادق بجنابِ مرشدؒ پر گواہِ عادل ہے (وہ قطعہ یہ ہے:)

اے آبشار نوحہ گر از بہرِ چیستی؟ چیں برجبیں فگندہ ز اندوہِ کیستی؟

آخر چہ درد بود کہ چو من تمام شب سر را بہ سنگ می زدی و می گریستی ''

زبدۃ المقامات کے آخر میں تین تین رباعیاں حضرت خواجہ باقی باللہ اور حضرت مجدد قدس سرہما کی مدح میں ہیں۔ ان میں رعایتِ لفظی و معنوی کی بھی زینت ہے۔ خواجہ باقی باللہؒ کی مدح میں لکھتے ہیں:

قطبے کہ راز ش انفسے آفاقی ست نیمِ نظرش ہزار دل را ساقی است

باقی مدیحش بہ نگریم این بس کاں جملہ چو نام خویش باحق باقی ست

اور حضرت مجددؒ کی شان میں یوں رقم طراز ہیں:

احمد کہ بود عیسی دلہاے سقیم از ساقیِ باقی ستد این راحِ قدیم

زاں ساقیِ او سالِ چہل رفت کہ بود برزخ بمیانِ احد و احمد میم

حضرت خواجہ محمد ہاشمؒ ایک قادر الکلام اور باکمال شاعر تھے اور زبدۃ المقامات اور نسمات القدس دونوں میں خود اُن کے اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا انداز کس قدر عالمانہ، ادیبانہ اور شاعرانہ ہے۔ نثر میں زبدۃ المقامات ان کا شاہکار ہے اور اس میں جگہ جگہ لفظی اور معنوی محاسن پائے جاتے ہیں۔ اس کی پہلی ہی سطر میں براعۃ الاستہلال کی صنعت ہے یعنی اس میں حضرت خواجہ باقی باللہ اور حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد فاروقی قدس سرہما کے حالات ہیں اس لیے ان دونوں مبارک ناموں کی طرف اس طرح اشارہ ہے:

الحمد للہ الباقی بالبقاء الابدی والدوام السرمدی و اصلی علی النور الاتم الاحمدی اغنی حضرۃ المحمدی وعلی آلہ واصحابہ .....

اس طرح کی رعایتیں نسمات القدس میں بھی ہیں اور دونوں کتابوں میں قرآن و حدیث کی تلمیحات، علمی اور ادبی مصطلحات، محاورات اور اشعار کے اندراجات بکثرت ہیں۔ مسجع اور مقفّیٰ عبارتیں بھی ہیں لیکن ان میں ہر شخص کے لیے انجذاب و دلکشی موجود ہے۔

زبدۃ المقامات میں یہ بھی خوبی ہے کہ مرشدین و مسترشدین میں سے جن بزرگواروں کا ذکر کیا ہے اُن کی اور اُن سے متعلق تحریروں کے نمونے بھی دیے ہیں۔ اور بعض اقتباسات تو ایسے ہیں کہ کسی دوسری کتابوں میں موجود نہیں۔ اس کتاب کی مزید اہمیت یہ ہے کہ اس میں حضرت مجدد قدس سرہ کے چھوٹے چھوٹے رقعے بھی شامل ہیں جو آپ نے مختلف مواقع پر تحریر فرمائے تھے اور جو مکتوباتِ شریفہ میں کہیں بھی پائے نہیں جاتے اور جو صرف خواجہ محمد ہاشم ہی جمع کر سکتے تھے کیونکہ سفر و حضر میں آپ کے ساتھ ہی زیادہ رہتے تھے۔

خواجہ محمد ہاشمؒ کو تاریخ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔ حضرت مجدد قدس سرہ کے وصال پر آپ نے ۲۳ تاریخی فقرے لکھے تھے۔ حضرت مخدوم زادہ خواجہ محمد صادقؒ اور دوسرے بزرگوں کے انتقال پر نیز بہت سے مواقع پر آپ نے تاریخیں کہی ہیں۔ برہانپور کے محلہ کاریز بازار کا حوض (بحکمِ شاہی) تیار ہوا تو آپ نے یہ قطعۂ تاریخ لکھا:

ازحکمِ شہِ جہانِ خورشید ظہور — در شارستانِ اعظمِ برہان پور

بنہاد بنا خانِ جہاں حوضِ بزرگ — شد سالِ بناش "حوضِ اکبر" مسطور ۱۰۳۷ھ

برہان پور کے مشہور بزرگ حضرت شیخ محمد ابن فضل اللہؒ کے انتقال پر (یکم رمضان المبارک ۱۰۲۹ھ) آپ نے "ابن فضل اللہ" سے تاریخ نکالی تھی ... ۱۰۲۹ھ شیخ عیسیٰ جند اللہؒ (۱۴ رشوال ۱۰۳۱ھ)، سید میرک شاہ (ھو سید الشیوخ ۱۰۳۲ھ)، شیخ علم اللہ محدث (۱۰۲۴ھ)، مولانا دانشمند بدخشانیؒ (۱۰۳۰ھ)، مولانا عصمت اللہ لاہوریؒ (۱۰۳۶ھ)، مولانا طاہر لاہوریؒ (۱۰۴۰ھ)، عبدالرحیم خانِ خاناں (۱۰۳۶ھ)، شاہجہاں کی تخت نشینی (زینتِ شرع ۱۰۳۷ھ) اور خواجہ حسام الدینؒ وغیرہ کی تاریخیں آپ کے دیوان میں موجود ہیں۔ خواجہ حسام الدینؒ کی تاریخ یہ ہے:

پاک دل خواجہ حسام الدین را — ہادیِ قافلۂ ایں رہ گوی

ہم بہ اطوارِ وجود اوثق داں — ہم بہ اسرارِ شہود آگہ گوی

نافعِ خلق بُد او، سالِ وفات — ولیِ نافعِ خلقِ اللہ گوی

یعنی ۱۰۴۳ھ تک خواجہ محمد ہاشمؒ یقیناً زندہ تھے۔ اس کے بعد معلوم نہیں کب تک حیات رہے۔ آپ کی دیگر تصانیف اب ناپید معلوم ہوتی ہیں۔ اگر کہیں دستیاب ہو سکیں

توشاید مزید سنینِ حیات کا پتا چل سکے۔

مولانا اختر محمد خاں نے جواہر ہاشمیہ (ص ۴۴-۵۳) میں خواجہ محمد ہاشمؒ کی اولاد، خلفا، اور دوسرے واقعات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُس کا خلاصہ یہ ہے:

آپ کے ایک صاحبزادے خواجہ محمد کاظم (عرف محمد قاسم) تھے۔ ایک صاحبزادی صفیہ خاتون تھیں جو ۱۰ سال کی عمر میں فوت ہو گئی تھیں۔ ایک دستاویز میں صاحبزادے کی یہ تحریر تھی: "العبد فقیر محمد قاسم بن خواجہ محمد ہاشم مرحوم بتاریخ ۱۷ ذی قعدہ ۱۰۶۹ھ" خواجہ محمّد ہاشمؒ صرف تین دن کی علالت کے بعد ۱۱ رجب ۱۰۴۵ھ کو فوت[1] ہوئے۔ اور شہر بُرہان پور کے مغربی دروازے سے ایک دو فرلانگ کے فاصلے پر پہاڑی ندی پانڈا رول کے مغربی کنارے پر آپ کو دفن کیا گیا۔ سید میر بُرہان پوری نے بتایا کہ جب وہ چودہ[2] سال کے تھے تو خواجہ محمد ہاشمؒ کے جسدِ مبارک کی دوسری جگہ منتقلی کو انھوں نے خود دیکھا تھا۔

واقعہ یہ ہوا کہ جب پانڈا رول ندی کا بہاو آپ کے مزار کی طرف ہونے لگا تو آپ نے شیخ محمد طاہر (جمعدار) کو خواب میں فرمایا کہ میرے جسد کو دوسری جگہ (حالیہ مقام پر) دفن کر دیا جائے۔ شیخ محمد طاہر نے یہ خواجہ مولانا سید عبید اللہ کو سُنایا۔ انھیں یقین نہ آیا تو پھر ان کو بھی اسی طرح کا خواب نظر آیا۔ پھر مولانا نے ایک دن مقرر کیا کہ قبر کو کھولا جائے۔ قبر میں وہ اور اُن کے والد کے شاگرد حافظ محمد انور خاں داخل ہوئے تو خواجہ محمّد ہاشمؒ کا جسدِ اطہر اور کفن بھی بالکل تازہ اور معطر پایا اور ایک کاغذ بھی پڑا پایا جس میں شجرۂ طریقت درج تھا۔ پھر آپ کو اُسی ندی کے کنارے اونچی جگہ پر (سبھاش اسکول کے قریب) دفن کیا گیا۔ ہزاروں لوگ جمع تھے۔ موجودہ مقام پر مغرب کی طرف آپ کے

---

[1] مولانا بدر الدین سرہندیؒ نے حضرات القدس (۲۱) میں خواجہ محمد ہاشمؒ کے حالات اور کرامات وغیرہ لکھی ہیں۔ انتقال کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن سالِ وفات کی جگہ خالی چھوڑ دی ہے۔ حضرت خواجہ محمد معصومؒ نے خواجہ محمد ہاشمؒ کے انتقال پر اُن کے صاحبزادے محمد کاظمؒ کو تعزیت لکھی ہے (مکتوباتِ معصومیہ ۱/۲۴۴)۔ لیکن اس سے بھی سالِ وفات ظاہر نہیں ہوتا۔

[2] غالباً ۱۲۰۲ھ میں۔

صاحبزادے خواجہ محمد کاظمؒ (عرف محمد قاسمؒ) اور اُن کی بہن صفیہ خاتونؒ کی قبریں ہیں اور آپ کے پائیں (مشرق کی طرف) آپ کے خلیفہ سید عبداللطیف حصاریؒ اور اُن کے بھائی سید عبدالرحیمؒ کی قبریں ہیں۔ آپ کے مزار سے چند گز کے فاصلے پر مشرق کی جانب ایک مسجد ۱۲۷۴ھ میں تعمیر ہوئی تھی جو اَب بھی شکستہ حالت میں موجود ہے۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

دیوانِ صامت

حاجی محمد صادق اصفہانی متخلص بہ صامت پیشے کی حیثیت سے تاجر تھے۔ عالمگیر[1] کے عہد میں غالباً تجارت ہی کے سلسلے سے دو مرتبہ ہندوستان آئے اور پھر اپنے وطن واپس چلے گئے۔ انھوں نے گیارھویں صدی ہجری (سترھویں عیسوی) کے آخر میں انتقال کیا۔ مولف نتائج الافکار نے انھیں "بادیہ پیمای سخندانی"[2] لکھا ہے۔ نیز مختلف تذکروں میں ان کے یہ اشعار نقل کیے گئے ہیں:

خوبان ہمہ در قتل من خستہ شریک اند　　تا خون مرا رنگ بدامان کہ باشد

دلم از یاد رخش لالہ بدامن دارد　　شیشہ در برگ گل سرخ نشیمن دارد
بسکہ ترسید ز آمیزش مردم چشمم　　آب ز آئینہ تمنای چکیدن دارد

مارا نگہ چشم تو از چشم تو خوشتر　　بادام صفای گل بادام ندارد

شگفتن غنچۂ بی رنگ و بو را می کند رسوا　　ہمان بہتر کہ دست بی کرم در آستین باشد

در کشتنم گر آن مژہ پرہیز می کند　　خنجر بسنگ سرمہ چرا تیز می کند

بسکہ بر خود دامن افشاندیم مانند ہلال　　از قبای ہستی من یک گریبان وار ماند

---

[1] ۱۰۶۸ — ۱۱۱۸ ہجری / ۱۶۵۸ — ۱۷۰۷ عیسوی۔

[2] محمد قدرت اللہ گوپاموی: نتائج الافکار (ص ۴۲۱) چاپخانۂ سلطانی۔ بمبئی، ۱۳۳۶۔

دیوانِ صامت کا ایک قلمی نسخہ کراچی کے نیشنل میوزیم میں موجود ہے[1] جو کرم خوردہ اور خراب حالت میں ہے۔ بہرحال اس کے شروع میں قصیدے ہیں جو اس طرح شروع ہوتے ہیں :

برافشان گرد تن از چہرہ تا رخسار جان بینی | بہوش از خود نظر تا ہر چہ می خواہی ہمان بینی
مدد گاہی ز شبلی خواہ از منصور می جوئی | تو خود بحری بحسرت تا بکی در ناودان بینی
ندارد ہر دو عالم خونبہای یک دل آزردن | تو رنجانیدۂ دلہا عجب کارام جان بینی
شب معراج گاہا چید چرخ از نعل شبرنگش | بود ز نقش سم اخترہا بر سقف جہان بینی

صامت کے قصیدے پیغمبر[2]، حضرت علی[3]، امام حسن[4]، امام حسین[5]، امام موسیٰ رضا[6] وغیرہ کی منقبت میں کہے گئے ہیں :

تا خامہ زد بگلشن مدح علی قدم | گلزار گشت صفحۂ رنگینی قدم

بہ نکتۂ ز مدیحش بہم قناعت کرد | ز بحر وی دو گہر زاد چون حسین و حسن

امام ضامن ضامن کز آستانۂ او | بر د چمن گل و صحرا گل و بیابان گل

شاہ چراغ کے مزار پر وہ امام موسیٰ رضا کو اس طرح یاد کرتے ہیں :

ز خاک احمد موسیٰ چہ شد کہ دور شدم | ز نالہ سوختہ ام بر مزار شاہ چراغ

وہ کسی دنیاوی بادشاہ یا امیر وغیرہ کی تعریف میں قصیدہ کہنا پسند نہیں کرتے بلکہ اس سے نفرت کرتے تھے :

تو شاہدی کہ بمدح جہانیان ہرگز | عروس طبع غیورم نگشت آبستن

برای جیفۂ دنیا کہ خاک بر سر آن | نمی کشم ز کسی ناز خانخانانی
گلی بسر نزد از خامہ ام کسی در ہند | شگفت و ریخت بخاک این بہار روحانی

---

[1] نمبر ۳ ، ۹۱۵ - ۱۹۵۷ ۔ ۷۰۸۷ ۔ ۷
[2] وفات : ۱۱ ہجری / ۶۳۲ عیسوی
[3] وفات : ۴۰ ہجری / ۶۶۱ عیسوی
[4] وفات : ۵۰ ہجری / ۶۷۰ عیسوی
[5] وفات : ۶۱ ہجری / ۶۸۰ عیسوی
[6] وفات : ۲۰۳ ہجری / ۸۱۸ عیسوی

وکیل بارگہ کبریا وصی رسول	شہ سریر خلافت علی عمرانی
زبحر جود تو خواہم ہمین قدر کہ شود	زہند کشتی امید نالہ ایرانی

البتہ غزل میں انھوں نے ایک جگہ اپنے معاصر صفوی بادشاہ کی مدح کی ہے۔

اس دیوان کے مطالعے سے صامت کی زندگی کے بعض گوشوں پر خاص طور سے نظر پڑتی ہے جیسے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نجف کی زیارت کے بعد ایران سے ہندوستان آئے تھے:

وکیل بارگہ کبریا وصی رسول	مہ سپہر کلاہ آفتاب عرش سریر
ز آستان توام سوی ہند طالع بست	نمود با دوجہان نالہ گرم در شبگیر

نیز اس سفر میں آپ کابل سے لے کر دکن تک تشریف لے گئے تھے:

بباغ ہند گز و گلبن مراد تر است	ز سادگی دل ما کردہ آرزو حنر من
بہر کہ ہر چہ دہی باز بس نمی دہدت	ہمین معاملہ از کابل ست تا بدکن

اس سفر میں ان کو برابر تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا:

مگر بطالع نی زادہ عشق صامت را	کہ از وطن چو برآید بنالہ ہم سفر است
خورند ماہی خالی زفلس ومی گویند	حلال باشد خون کسی کہ بی درم است

مگر ان کی خواہش تھی کہ مر کر انھیں خاکِ کربلا نصیب ہو:

اگر در ہند گردم خاک خاک کربلا گردم	زبس کیں آرزو بر گرد دل بسیار می گردد

وہ حضرت علی کی محبّت میں نصیریوں جیسا غالی کردار ظاہر کرتے ہیں:

ساکنان سراین کوچہ نصیرم خوانند	ہمچو خورشید بہ مہرش دلم انگشت نماست

صامت کو اصفہان سے بڑی محبت تھی۔ وہ اس کی اور وہاں کے فرمانروا کی اس طرح تعریف کرتے ہیں:

صفاہان را صفا گرد در و دیوار می گردد	جدا از سبزہ اش آئینہ را زنگار می گردد
رگ ہر شاخ سامانِ تجلّی در بغل رقصد	کلیم انجمن مستغنی از دیدار می گردد
زبس محکم بنا افتادہ ایمان اندریں کشور	سلیمانی زننگ کفر ہم بی یار می گردد
بود فرمان رواشاہی درین کشور کہ از بیمش	سپہر از بیشۂ جور و ستم بیکار می گردد

ہندوستان آکر بھی انھیں اپنا وطن فطری طور سے برابر یاد آتا رہا اور

وہ اس کا برابر ذکر کرتے۔ بلکہ اس کے لیے روتے تھے :

صائبؔ زمین ہند بہ از زندہ رود شد　　از بسکہ در ہوای صفاہان گریستم

ارمغان سرمہ فرستم بہ صفاہان از ہند　　بسکہ صائبؔ بہ تمنای وطن می سوزم

نیز جب وہ یہاں کوئی شعر کہتے تھے تو ان کی بڑی دلی خواہش ہوتی تھی کہ ان کا کلام کسی طرح اصفہان پہنچ جائے :

صد زندہ رود گریہ روان می کنم زہند　　صائبؔ گر این غزل بصفاہان نمی رسد

صائبؔ نے کافی عمر پائی تھی۔ اس لیے کہ وہ اپنی پیری کا برابر ذکر کرتے ہیں :

پیریم یاد قامت خوبان عصای ماست　　صائبؔ خیال سرو بعالم عصا کہ دید

شاعری میں وہ سعدیؒ[1]، حافظؒ[2]، صائبؒ[3] وغیرہ کی عظمت کے قائل ہیں :

چمنی را کہ بود نغمہ سرا بلبل سعدی　　گل کجا خسپد از و نالۂ ہر لرزہ درائی

بیہجر حافظ نتواں گفت سخن صائبؔ باش　　آن فلک مرتبہ با حسن خدا داد آمد

صائبؔ ہوای صایبش از سر بدر نرفت　　در ہند سیر گلشن تبریز می کند

مگر تمام شعرا میں وہ وحشی بافقیؒ[4] کا خاص طور سے ذکر ہی نہیں کرتے، بلکہ کہتے ہیں کہ ان کا طرز ان سے جدا ہے۔ نیز وہ یہاں تک دعوا کرتے ہیں کہ شاعری میں وہ کسی کے بھی پیرو نہیں ہیں :

صائبؔ از بیگانہ گوئیہا چہ نقصان کردۂ　　طور خود با طرز وحشی آشنا کردن چرا

وہ اپنی شاعری پر فخر کرتے ہیں اور طالب آملیؒ[5] کو بھی اپنے مقابلے میں کچھ نہیں سمجھتے :

صائبؔ رقم کلک تو سرجوش بہار است　　طالب دگر از سبزۂ آمل نکند یاد

---

[1] وفات : ۶۹۱ یا ۶۹۴ ہجری / ۱۲۹۳ یا ۱۲۹۵ عیسوی

[2] وفات : ۷۹۱ ہجری / ۱۳۸۹ عیسوی　　[3] وفات : ۱۰۸۰ ہجری / ۷۰-۱۶۶۹ عیسوی

[4] وفات : ۹۹۱ ہجری / ۱۵۸۳ عیسوی

[5] وفات : ۱۰۳۴ ہجری / ۲۵-۱۶۲۴ عیسوی

بتازہ گوئی صامت کسی نگفت سخن   نہد بہ معرکہ پا گر کسی سخن دارد

صامت از کلک تو در باغ صفاہاں گل کرد
آنکہ در دشت نشاپور ندیدست کسی

صامت کے یہاں سبک ہندی اور آورد کافی ہے، نیز ان کے اشعار زیادہ تر متوسط درجے کے ہوتے ہیں۔ اب یہاں ان کی غزلوں سے کچھ اچھے، سلیس اور رواں اشعار نقل کیے جا رہے ہیں:

حرف سر زلف تو نہایت نپذیرد   فریاد کہ شب کوتہ و افسانہ دراز است

خون بیگر نگی من در ہمہ جا می جوشد   سنگ بر سینہ زدم نالہ زمینا برخاست

میخانہ بہ کیفیت چشم تر ما نیست   خون می خورد آن بادہ کہ در ساغر ما نیست

دوست دشمن آشنا بیگانہ ہمدم عیب جوست
صامت این محفل دل آئینہ سیمائی نداشت

دارم امید کہ گردند چو صامت رسوا   ہر کجا زاہدی و شیخی و ملّای خوش است

بتمنّای تو دل بی سر و پا می گردد   خبرم نیست کہ دیوانہ کجا می گردد

ہاں مژدہ کہ امروز بباز ار زلیخا   یوسف بخرید آمد و سودای دگر کرد

ہر غنچہ حدیثی کند از تنگ دہانی   ہر لالہ بود قصۂ خونی کفنی چند

بی تو دیشب مژہ گرم گہر افشانی بود گریہ دامانی و فریاد بیابانی بود

کعبہ از دیرنشینان سر کوی تو بود قبلۂ گبر و مسلمان خم ابروی تو بود

وفا انیس و جفا دور گرد و بادہ بدست
غنیمت است کہ گردون بکام ما گردید

سبک ہندی کے مصنوع اور پُر از آورد اشعار ان کے یہاں بکثرت ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

بسکہ از ابروی بی رحمش دل مضمون پر است
نالہ ام شمشیر بر بال کبوتر می زند

یہ کیسے ممکن تھا کہ صامت یہاں آکر ہندوستانی ماحول سے متاثر نہ ہوتے، اس لیے ان کے یہاں برہمن، صنم وغیرہ کا بھی ذکر ملتا ہے:

نمی کنم بجز از سجدۂ صنم صامت
صمد پرستم و آئین برہمن دارم

ڈاکٹر محمد ایوب قادری

مولانا فضلِ حق خیرآبادی

دورِ ملازمت

مولانا فضل حق خیرآبادی نامور عالم و فاضل، معقولات کے امام، مصنفِ شہیر اور عربی کے مسلّم الثبوت شاعر و ادیب تھے۔ فارسی زبان و ادب پر گہری نظر تھی۔ ان کے تلامذہ کا حلقہ بھی وسیع تھا جس میں اس دور کے مشہور علما شامل تھے۔ ان کے صاحبزادے شمس العلما مولانا عبدالحق صدر نشین اصحاب علم و فضل تھے۔ خاندان میں علمی روایات متوارث رہیں مگر افسوس کہ مولانا فضل حق کی سیرت و سوانح کے بارے میں ہمیں ان بزرگوں سے تحریری صورت میں کچھ نہ ملا۔ ہم عصر تذکروں میں بہت مختصر ذکر ملتا ہے۔ حکیم بہاء الدین گوپاموی (ف ۱۹۶۲ء) نے علماے سیتاپور کے حالات میں ایک مختصر سا کتابچہ "سیر العلما" ۱۳۴۶ھ میں مرتب کیا جس میں مولانا فضل حق خیرآبادی کے حالات دو صفحات میں لکھے۔ اس کے بعد مفتی انتظام اللہ شہابی گوپاموی ثم اکبرآبادی (ف ۱۹۶۸ء) نے قلم اُٹھایا اور ایک طویل مضمون "مولانا فضل حق و عبدالحق" لکھا جو رسالہ "مصنف" علی گڑھ میں باہتمام سید الطاف علی بریلوی شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے بہت سی نامعتبر باتیں لکھ دیں۔ ان کا یہی مضمون حک و اضافہ کے ساتھ مختلف رسالوں میں شائع ہوتا رہا اور مولانا فضل حق سے متعلق نامعتبر روایات منتقل ہوتی رہیں۔ پھر جس کسی نے مولانا فضل حق پر قلم اُٹھایا، اس کے ماخذ مفتی انتظام اللہ تھے۔ ۱۹۴۶ء میں مولوی عبدالشاہد خاں شروانی نے "باغی ہندوستان" کے عنوان سے مولانا فضل حق کے "رسالہ و قصائد غدریہ" کو شائع کیا۔ اتفاق کی بات کہ مفتی صاحب کا "مواد"

اور ان کے "مفید مشورے" بھی شروانی صاحب کے شاملِ حال رہے اور سوانحِ حیاتِ فضل حق کے سلسلے میں زیادہ تر مفتی صاحب ہی کا کام شروانی صاحب کے پیشِ نظر رہا۔ البتہ انھوں نے زبان و بیان اور نوک پلک کو درست کر دیا اور حالات میں کچھ اضافہ بھی کیا۔ اس طرح مفتی صاحب کی روایات ان کی کتاب میں شامل رہیں۔

مولانا فضل حق کی زندگی کا آغاز رزیڈنسی دہلی کی ملازمت سے ہوا پھر وہ جھجر، سہارن پور (انگریزی ملازمت)، ٹونک، نواب رام پور، واجد علی شاہ (لکھنؤ) اور راجا الور کے یہاں ملازم رہے۔ فلکِ کج رفتار کی نیرنگی دیکھیے کہ کیسا عالم و فاضل اور کیسی بادیہ پیمائی۔

کشاں کشاں مجھے جانا پڑا وہاں آخر
جہاں جہاں مری قسمت کا آب و دانہ ہوا

یہ ساری داستانِ ملازمت، سوانحِ حیات فضل حق میں دو چار سطروں میں ادا ہوتی رہی ہے۔ ہم نے اس مضمون میں کوشش کی ہے کہ مولانا فضل حق کے دورِ ملازمت کے سلسلے میں جو واقعات مل سکیں انھیں اہلِ علم و نظر کی خدمت میں پیش کر دیا جائے۔

•

انیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں شمالی ہند میں انگریزی اقتدار کو تیزی سے وسعت ہوئی۔ ۱۸۰۱ء میں روہیل کھنڈ کا علاقہ بذریعہ معاہدہ نواب سعادت علی خاں نواب وزیر (اودھ) سے انگریزوں کو مل گیا۔ ۱۸۰۳ء میں دہلی پر ان کا قبضہ ہو گیا۔ لارڈ لیک نے مرہٹوں کی قوت کو توڑ دیا اور دو آبہ کے اضلاع بھی ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے حاصل کر لیے۔ آہستہ آہستہ انگریزوں کی گرفت نواحِ دہلی کے جاگیرداروں پر سخت ہوتی گئی اور پھر راجپوتانہ کی ریاستوں پر بھی معاہدات وغیرہ کے ذریعے انگریزوں کا تسلّط و غلبہ قائم ہو گیا۔

فتح دہلی کے بعد لارڈ ویلزلی یعنی گورنر جنرل باجلاس کونسل کی طرف سے شاہ عالم بادشاہ کے آئندہ گزارے، خاندان شاہی کی پرورش اور بادشاہ کے کاروبار لائقہ کے انصرام کے لیے جو لائحہ عمل سوچا گیا، اس کی اطلاع ۲ رجون ۱۸۰۵ء کو کورٹ آف ڈائریکٹرس (لندن) کو دی گئی۔ اس لائحۂ عمل کی مندرجۂ ذیل دفعات خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں:[۱]

"عدالت ہائے انصاف خواہ فوجداری خواہ مذہبی خواہ دیوانی، دہلی اور اس کے متعلقات کے باشندوں کے لیے شرع محمدی کے مطابق قائم ہوں۔ عدالت فوجداری کا کوئی حکم جو قید میعاد کثیر یا سزائے موت پر مشتمل ہو، بغیر مرضی حضور (بادشاہ شاہ عالم) عمل میں نہ لایا جائے اور تمام دعووں اور احکام مقدمہ کی اطلاع ہر روز حضور کو دی جایا کرے۔"

کورٹ آف ڈائریکٹرس وغیرہ کی منظوری سے گزر کر یہ لائحہ عمل ۱۸۰۶ء یا اس کے بعد روبعمل آیا ہوگا۔ ہمارا خیال ہے کہ جب دہلی اور اس کے علاقے میں انگریزوں کا عمل دخل پوری طرح ہوگیا تو شاہ عبدالعزیز دہلوی نے ہندوستان کے دارالحرب ہونے کا فتویٰ دیا ہوگا[۲] جس کے دوررس نتائج مرتب ہوئے اور ایک طرح سے یہ فتویٰ انگریزی حکومت سے عدم تعاون کا براہِ راست اعلان تھا۔ مسلمانوں نے انگریزی ملازمت کا مقاطعہ کیا اور ان سے معاشرتی روابط کو بھی پسند نہیں کیا۔[۳]

اس صورتِ حال سے انگریزی حکومت فکرمند ہوئی۔ وہ مسلمانوں کے تعاون کی خواہاں تھی، ان کو قریب لانا چاہتی تھی اور اس کی پالیسی تھی کہ مسلمان جدید علوم و فنون اپنائیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے اپنی حکومت کی دونوں سرحدوں پر دو

۱۔ واقعات دارالحکومت دہلی (جلد اول) از بشیرالدین احمد (دہلی ۱۹۱۹ء) ص ۶۹۰

۲۔ ہمارا خیال ہے کہ شاہ عبدالعزیز نے دارالحرب کا فتویٰ ۱۸۰۶ء اور ۱۸۰۹ء کے درمیان دیا ہے۔ انھوں نے مولوی عبدالرحمن (المتوفی ۱۸۰۹ء) کو ایک خط لکھا ہے جس میں دارالحرب کا ذکر ہے۔ (تذکرہ کاملانِ رام پور، ص ۲۰۳)

۳۔ فتاوای عزیزی ص ۱۱۰ (بسلسلہ طعام با فرنگیاں) ص ۱۱۹ (بسلسلہ نوکری) فتاوای مولانا شاہ رفیع الدین (مطبع مجتبائی دہلی ۱۹۰۴ء) ص ۱۰-۱۱

مدرسے قائم کیے:

۱۔ کلکتہ میں مدرسہ عالیہ

۲۔ دہلی میں دِلّی کالج

آہستہ آہستہ علما کی پالیسی میں بھی تبدیلی آئی۔ انھوں نے مشروط طور سے انگریزی پڑھنے اور ملازمت کرنے کی اجازت دے دی۔ اگرچہ عام طور سے اس کو بنظر استحسان نہیں دیکھا گیا کیونکہ جب شاہ عبدالعزیز نے مشروط طور پر مولوی عبدالحی صاحب کو انگریزی ملازمت کی اجازت دی تو شاہ غلام علی مجدّدی دہلوی نے مندرجۂ ذیل الفاظ میں احتجاج کیا:

حضرت سلامت سلمکم اللہ تعالیٰ علیٰ رؤس الفقرا باختیار الفقراء۔ بعد تسلیمات کثیرہ معروض می دارد کہ دریں وقت شخصے ظاہر نمود کہ در مدرسۂ مافقیران مذکور نوکری کفار فرنگ وقبول خدمت افتا می شود۔ خدا آگاہ است کہ فقیر را شرف علم وعلم را شرف بنی آدم گردانید۔ ازیں خبر ایں فقیر بسیار تاسف نمود۔ خاک نشینی فقرا بہ از صدر نشینی اغنیا۔ ہرگز مولوی عبدالحی صاحب قصد ایں امر نامبارک نکنند و بر نان پارہ قناعت ساختہ للہ فی اللہ درس طالبانِ علم فرمایند و اوقات بذکر ومراقبہ محمود دارند۔ و دریں جا ہرگز ہرگز بعلاقہ نشوند۔ ترک وتجرید در سازیم و ہر نفس را نفس آخریں انگاریم۔ برائے خدا باشیم بطور بزرگان خود وسلف صالح خود زیادہ امیدوار عفو گستاخی است وبشنیدن خبر نیک آنجا دل خوش می شود و بانچہ لائق شاہ درویشی نیست مشوش معذور خواہند داشت زیادہ چہ[1]

حضرت سلامت۔ اللہ تعالیٰ آپ کو فقیروں کے سر پر فقیروں کے اختیار کے ساتھ سلامت رکھے تسلیمات کثیرہ کے بعد عرض ہے کہ اس وقت ایک شخص نے بتایا ہے کہ ہم فقیروں کے مدرسہ میں کفار فرنگ کی نوکری اور مفتی کا عہدہ قبول کرنے کا ذکر ہوتا ہے خدا جانتا ہے کہ جس نے فقر کو علم کا شرف اور علم کو بنی آدم کے لیے شرف بنایا۔ اس خبر سے اس فقیر کو بہت افسوس ہوا۔ فقرا کی خاک نشینی اغنیا کی صدر نشینی سے بہتر ہے۔ عبدالحی صاحب اس نامبارک کام (مفتی کا منصب قبول کرنے) کا ہرگز ارادہ نہ کریں۔ نان پارہ پر قناعت کریں۔ للہ فی اللہ طالبانِ علم کو درس دیں۔ ذکر و مراقبہ میں مشغول رہیں اور اس جگہ ہرگز ہرگز تعلق (ملازمت) نہ کریں۔ ہم لوگ ترک وتجرید اختیار کریں اور ہر سانس کو آخری سانس سمجھیں۔ خدا کے لیے اپنے بزرگوں اور سلف صالحین

[1] فتاوی عزیزی۔ جلد اول (فارسی) ص ۸۶

کے طریقہ پر رہیں۔ میں گستاخی کی معافی کا
امیدوار ہوں وہاں (مدرسہ عزیزی) کی اچھی
خبر سننے سے دل خوش ہوتا ہے اور جو بات
درویشی کی شان کے لائق نہیں ہے اس
کے سننے سے تشویش ہوتی ہے۔ معذور رکھیں
زیادہ کیا لکھوں۔

شاہ غلام علی مجدّدی کے اس خط سے اس دور کی فضا اور ماحول کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ انگریزی سرکار کی ملازمت اختیار کر چکے تھے۔ خانقاہ مجدّدیہ کے مشائخ بالخصوص ان کی نذر قبول نہیں کرتے تھے۔ شاہ عبدالعزیز نے اس طریقۂ کار کی وضاحت کی ہے[1]

جب ۷-۱۸۰۶ء میں دہلی میں انگریزی نظم ونسق قائم ہوا اور انگریزوں نے عدالتوں کی تنظیم کی تو اس وقت دہلی میں نامور علما وفضلا موجود تھے۔ شاہ عبدالعزیز، شاہ رفیع الدّین، شاہ عبدالقادر، شاہ محمد اسحاق، شاہ اسماعیل، مولانا عبدالخالق، شاہ غلام علی، نواب قطب الدّین خاں، مولوی محبوب علی، مولوی کرامت علی وغیرہ کے نام خاص طور سے ذہن میں آرہے ہیں[2] ان میں سے کسی نے مفتی یا صدرالصدور کی حیثیت سے انگریزی ملازمت اختیار نہیں کی۔ بلکہ خیرآباد کے رہنے والے مولانا فضل امام پہلے مفتی اور پھر صدرالصدور کے منصب پر دہلی میں فائز ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ اودھ کے دو خاندانوں نے مجموعی طور سے دولت انگلشیہ کے آغاز میں انگریزی ملازمت اختیار کی اور سرکاری نظم ونسق کے قیام و استحکام میں مدد دی۔

پہلا خاندان قاضی القضاۃ قاضی نجم الدولہ نجم الدین کاکوروی کا ہے کہ وہ کلکتہ میں سب سے پہلے قاضی القضاۃ مقرر ہوئے۔ ان کے ارکانِ خاندان کی فہرست ملاحظہ ہو جو سرکاری ملازمت میں منسلک رہے:

---

[1] فتاوای عزیزی، جلد اول (فارسی) ص ۱۱۹ [2] علما کے یہ نام آثار الصنادید از سرسید احمد خاں (سنٹرل بک ڈپو، دہلی، ۱۹۶۵ء) باب چہارم سے ماخوذ ہیں۔

۱۔ قاضی القضاۃ قاضی نجم الدولہ نجم الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۲۹ھ) ص ۴۳۲[۱]

۲۔ قاضی امام الدین بن ملا حمید الدین، قاضی صوبہ بہار (ف ۱۲۲۹ھ) ص ۴۰

۳۔ قاضی علیم الدین صدر اعلیٰ بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۵۷ھ) ص ۲۵۷

۴۔ قاضی حکیم الدین صدر الصدور بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۹۶ھ) ص ۱۳۲

۵۔ ممتاز العلما قاضی سعید الدین قاضی دائر و سائر بن قاضی نجم الدین (ف ۱۳۰۲ھ) ص ۱۶۹

۶۔ مفتی خلیل الدین خان بہادر سفیر شاہ اودھ بدربار گورنر جنرل بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۸۱ھ) ص ۱۴۶

۷۔ مولوی مسیح الدین خان بہادر میر منشی گورنر جنرل بہادر و سفیر شاہ اودھ بن مولوی علیم الدین بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۹۹ھ) ص ۴۰۰

۸۔ مولوی ریاض الدین مفتی و منصف ابن مولوی علیم الدین بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۹۵ھ) ص ۱۷۸

۹۔ رضی الدین خاں صدر الصدور بن مولوی علیم الدین بن قاضی نجم الدین (ف ۱۲۷۴ھ) ص ۱۷۵

۱۰۔ مفتی شہاب الدین صدر الصدور بن حاجی امین الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۵۶ھ) ص ۲۰۵

۱۱۔ وحید الدین قاضی بن قاضی امام الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۷۳ھ) ص ۴۷۲

۱۲۔ مولوی مجید الدین خان بہادر صدر اعلیٰ بن مولوی حفیظ الدین خاں بن قاضی امام الدین بن ملا حمید الدین (ف ۱۲۷۰ھ) ص ۱۳۸

دوسرا خاندان مولانا فضل امام خیر آبادی کا ہے۔ انھوں نے اور ان کے صاحبزادگان اور دوسرے اعزہ نے سرکاری خدمات باحسن وجوہ انجام دیں جیسا کہ ذیل کی فہرست سے ظاہر ہے:

۱۔ مولانا فضل امام بن شیخ محمد ارشد فاروقی خیر آبادی (ف ۱۲۴۴ھ/۱۸۲۹ء) دہلی میں مفتی عدالت اور بعد ازاں صدر الصدور ہوئے۔ رشوت کے الزام میں ملازمت سے برطرف ہوئے۔[۲]

---

[۱] یہ صفحات تذکرہ مشاہیر کاکوری از محمد علی حیدر (اصح المطابع لکھنؤ ۱۹۲۷ء) کے ہیں نیز دیکھیے سخنوران کاکوری (کراچی ۱۹۷۸ء)

[۲] علم و عمل جلد دوم (وقائع عبد القادر خانی) (ایجوکیشنل کانفرنس کراچی ۱۹۶۱ء) ص ۱۹۹

کچھ دنوں ریاست پٹیالہ سے وابستہ رہے۔

۲۔ مولوی محمد صالح بن شیخ محمد ارشد خیر آبادی[1]

مولانا فضل امام کے چھوٹے بھائی، سرکاری اخبار نویس۔ اکثر راجپوتانہ میں فرائضِ منصبی ادا کیے۔

۳۔ مولانا فضل الرحمٰن بن مولانا فضل امام خیر آبادی۔

ریاست پٹیالہ میں اعلیٰ منصب پر فائز رہے۔ ان کے دو بیٹے مولوی فضل حکیم اور فضل علیم تھے۔ فضل حکیم کے بیٹے خان بہادر فضل متین سیشن جج پٹیالہ تھے۔

۴۔ مولوی منشی فضل عظیم بن مولانا فضل امام خیر آبادی۔

ولیم فریزر کے خاص معتمد و منشی رہے اس لیے منشی فضل عظیم مشہور ہوئے۔ جنگ گورکھاں میں خدمات انجام دیں تحصیلدار اور ڈپٹی کلکٹر کے عہدوں پر فائز ہوئے۔ (تفصیل آگے آرہی ہے)۔

۵۔ مولانا فضل حق بن مولانا فضل امام خیر آبادی۔

سررشتہ دار عدالت دیوانی (رزیڈنسی دہلی)۔

۶۔ منشی کرم احمد بن فضل احمد بن احمد حسین (برادر مولانا فضل امام خیر آبادی)۔

جنرل آکٹرلونی کے منشی اور سرکاری اخبار نویس رہے بعد ازاں امجد علی شاہ (اودھ) کے وزیر نواب شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں کے میر منشی رہے۔

۷۔ برکت علی خاں۔ مولانا فضل امام خیر آبادی کے حقیقی بھانجے۔

جنرل آکٹرلونی کے میر منشی، مختلف خدمات پر مامور رہے۔

۸۔ الٰہی بخش نازش ولد محمد صالح (ف ۱۲۸۹ھ) وکیل ریاست ٹونک (در اجمیر ایجنسی و میواڑ)[2]

۹۔ تفضل حسین بن محفوظ علی خاں۔ مولانا فضل امام خیر آبادی کی بھانجی کے فرزند (ف ۱۲۷۰ھ) جنرل آکٹرلونی کے یہاں بحیثیت وکیل ریاست ٹونک رہے[3]

---

[1] فضلائے خیر آباد کی یہ فہرست باغی ہندوستان مرتبہ مولوی عبدالشاہد خاں شروانی (مکتبہ قادریہ لاہور ۱۹۷۴ء) علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) اور تاریخ ٹونک از اصغر علی آبرو (آگرہ ۱۲۹۶ھ) سے ماخوذ ہے۔

[2] تاریخ ٹونک۔ ص ۴۵

[3] ایضاً۔ ص ۴۲

۱۰۔ احمد بخش خیرآبادی۔ اخبار نویس کشن گڑھ منجانب سرکار۔ (رشتہ دار)

۱۱۔ مولوی قادر بخش خیرآبادی۔ عدالت فوجداری پٹیالہ میں صدر الصدور تھے۔ (رشتہ دار)

۱۲۔ مولوی غلام قادر گوپاموی (سبط مولانا فضل امام) ناظر سررشتہ دار عدالت دیوانی و تحصیلدار گوڑ گانوں۔

مولانا فضل امام کے ارکان خاندان اور اعزہ مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ جس کی بدولت ان کو عزت و ناموری اور مرفہ الحالی اور فارغ البالی حاصل ہوئی۔ انگریزی حکومت کو بھی اس کا احساس تھا چنانچہ مولانا فضل حق خیرآبادی کے مقدمہ میں اسپیشل کمشنر نے اپنے فیصلہ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے[1]

"وہ (مولانا فضل حق) اودھ کا باشندہ ہے اور ایک ایسے خاندان کا فرد ہے جو انگریزی حکومت کا ساختہ پرداختہ ہے بلکہ ایک زمانہ میں وہ خود بھی سرکاری ملازمت میں اچھے بڑے عہدہ پر متمکن تھا لیکن گزشتہ کئی برس سے ملازمت ترک کر کے اودھ، رام پور، الور وغیرہ متعدد دیسی ریاستوں میں معقول عہدوں پر ممتاز رہا ہے۔ اس کی ہمیشہ بہت شہرت رہی ہے۔"

مولانا فضل حق خیرآبادی نے اس کی تائید کی ہے چنانچہ وہ اپنی درخواست بنام وزیر ہند (جنوری ۱۸۶۰ء) میں لکھتے ہیں[2]

"جیسا کہ اسپیشل کمشنر نے بھی اپنے فیصلہ میں ذکر کیا ہے کہ میرا خاندان اپنی دنیوی حیثیت کے لیے بہت حد تک سرکار انگریزی کا مرہونِ منت ہے۔ ایک زمانہ میں خود میں بھی انگریزی ملازمت میں بہت اچھے عہدے پر متمکن تھا۔"

اب ہم ان مقامات کے تحت جہاں جہاں مولانا فضل حق خیرآبادی ملازم رہے ہیں ان کے دورِ ملازمت کی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

دہلی

مولانا فضل امام دہلی میں اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ ان کے بڑے بیٹے منشی فضل عظیم

[1] ماہنامہ "تحریک" دہلی ۱۹۶۰ء ص ۱۶-۱۷ [2] ایضاً ص ۲۲

ولیم فریزر کے معتمد و منشی تھے۔ خیال یہ ہے کہ ۱۶-۱۸۱۵ء میں مولانا فضل حق خیرآبادی بھی سرکاری ملازمت سے وابستہ ہوئے ہوں گے۔

انھوں نے مولانا حیدر علی فیض آبادی صاحب منتہی الکلام[1] (ف ۱۲۹۹ھ) کو ۵ ذیقعدہ ۱۲۳۱ھ کو ایک خط لکھا ہے[2] جس میں انھوں نے حاکم کی طرف سے "مفوضہ فرائض" میں انہماک کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس وقت ملازمت میں آچکے تھے اور بادشاہ اکبر شاہ ثانی کے دربار میں ان کا آنا جانا تھا۔ مولانا فیض آبادی نے ایک خط شوال ۱۲۳۱ھ میں بھی مولانا فضل حق خیرآبادی کو لکھا تھا جس کا اسی خط میں مولانا خیرآبادی نے ذکر کیا ہے۔

مولانا فضل حق خیرآبادی کا تقرر سب سے پہلے کس منصب پر ہوا۔ اس سلسلے میں کوئی تحریری شہادت نہیں ملتی لیکن ملازمت سے مستعفی ہونے کے وقت وہ سرشتہ دار عدالت دیوانی تھے جیسا کہ مرزا غالب نے لکھا ہے[3] اور یہ عدالت رزیڈنسی دہلی کے تحت تھی اس لیے بعض لوگوں نے مولانا فضل حق کو سرشتہ دار رزیڈنٹ اور کسی نے سرشتہ دار کمشنر دہلی یا سرشتہ دار عدالت ضلع بھی لکھا ہے[4]۔

مولانا فضل حق کے مقدمہ میں صفائی کے پہلے گواہ مولوی قادر بخش خیرآبادی نے کہا[5]۔

> "یہ (مولانا فضل حق) طامس مٹکاف کمشنر کے پاس بھی بطور سرشتہ دار ملازم رہے ہیں۔"

اور صفائی کے دوسرے گواہ نبی بخش خیرآبادی کا بیان ہے[6]

---

[1] ملاحظہ ہو تذکرہ علمائے ہند (مولوی رحمان علی) مترجمہ و مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۶۱ء) ص ۱۷۵

[2] اس مقالہ میں مولانا فضل حق خیرآبادی کے جتنے خطوط یا منظومات کا حوالہ ہے وہ سب ان کی بیاض سے ماخوذ ہیں جس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی محب مکرم حکیم محمود احمد برکاتی صاحب کے ذخیرۂ علمیہ میں ہے۔ اصل بیاض حکیم نصیر الدین (نظامی دواخانہ، کراچی) کی ملکیت ہے۔ وہ بھی ہماری نظر سے گزری ہے۔ محولہ بالا خط کے لیے ملاحظہ ہو ص ۱۳۲-۱۳۴۔ کتابت کی غلطی سے باغی ہندوستان (طبع ۱۹۷۴ء، لاہور) میں ۱۲۳۱ھ کی بجائے ۱۲۶۱ھ چھپ گیا ہے۔

[3] کلیات نثر غالب (مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۷۱ء) ص ۱۴۰ [4] آب حیات از محمد حسین آزاد (لاہور ۱۹۵۶ء) ص ۵۰۵ [5] ماہنامہ تحریک دہلی جون ۱۹۶۰ء ص ۱۳ [6] ایضاً ص ۱۴

"میں مولوی فضل حق کو بچپن سے جانتا ہوں۔ ان کے والد مولوی فضل امام تھے وہ بھی دہلی میں انگریزی راج میں مفتی تھے۔ مولوی فضل حق بہت برس اپنے والد کے ساتھ دہلی میں رہے اور میں نے سُنا ہے کہ یہ وہاں سرشتہ دار تھے۔"

۱۸۱۶ء میں دہلی رزیڈنسی میں جو انگریز حکّام تھے ان کے متعلق ہم عصر وقائع نگار مولوی عبدالقادر رام پوری لکھتے ہیں [1]

"اس شہر میں سیشن صاحب عدالت فوجداری اور دیوانی ... میں بہت نیک نام رہے اور رزیڈنسی میں چارلس مٹکاف صاحب رزیڈنسی کے متعلق امرا میں بہت نامور رہے۔ فارتسکو اور ولیم صاحب بے رو رعایت و انصاف میں مشہور رہے ہیں۔ شان و شوکت میں جنرل آکٹرلونی صاحب شہرۂ آفاق۔ رعایا کی آسائش میں گارنر صاحب۔ زود فہمی اور واقفیت میں ولیم فریزر صاحب، تحقیقات اور رشوت ستانی کی روک تھام میں ہنرل کو دس صاحب، سلامت روی اور غارت گری کے انتظام میں ویلدر صاحب اور نیک مزاجی میں طامس مٹکاف صاحب مشہور ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ طامس مٹکاف صاحب خوش طبع، سیر چشم، رفیق پرور اور پاک دل ہے۔"

مندرجہ بالا افسران اور حکام میں سے اکثر کے ساتھ مولانا فضل حق خیر آبادی کا رابطہ اور تعلق رہا ہے۔ دہلی کی رزیڈنسی کا تعلق جودھ پور، جے پور، کوٹہ، بوندی، سروہی، اودے پور، جیسلمیر، الور، بھرت پور، پٹیالہ، جیند، کیتھل، لاہور اور کشن گڑھ سے تھا۔

مولانا فضل حق بحیثیت سرشتہ دار اپنے افسر اعلیٰ کے ہمراہ اکثر دورہ میں رہتے تھے جیسا کہ ان کے بعض مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے۔ تفصیل ملاحظہ ہو:

۱۔ مکتوب بنام والد ماجد مولانا فضل امام خیر آبادی بسلسلۂ تعزیت پھوپھی زاد بھائی محمد بقا ۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۹ء (از دوجانہ)

۲۔ مکتوب دیگر بنام مولانا فضل امام خیر آبادی ۱۲۳۵ھ (از سفر)

---

[1] علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) جلد اوّل، ص ۳۲۲

۳۔ تحریر بنام مولانا فضل امام (از پانی پت)

۴۔ مکتوب بنام مفتی خلیل الدین کاکوروی (۱۲۳۶ھ، از سفر)

۵۔ مکتوب بنام شیخ احمد شروانی (۱۲۳۶ھ، از سفر)

۶۔ مکتوب بنام شیخ احمد حمید (۱۲۳۶ھ، از سفر)

۷۔ قصیدہ نعتیہ (۱۲۳۶ھ) (ہانسی)

۸۔ قصیدہ نعتیہ (۱۲۳۷ھ) بوقت رحلت از دہلی بجانب ضلع شمالی

۹۔ قصیدہ بنام مولوی رشید الدین خاں دہلی (۱۲۳۷ھ) (کنار نہر جمنا)

۱۰۔ قصیدہ بنام شیخ احمد شروانی (۱۲۳۶ھ) (از نواحِ دہلی)

۱۱۔ مرثیہ فیض اللہ خاں (۱۲۳۶ھ) (از پانی پت)

مولانا فضل حق نے یہ منظومات و مکتوبات[۱] اپنے دورہ کے زمانہ میں اپنے متعلقین اور احباب کو لکھے ہیں۔ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبد القادر رام پوری لکھتے ہیں[۲]

"۲۶ رشوال ۱۲۳۸ھ مطابق ۶ رجولائی ۱۸۲۳ء کو مولوی فضل حق اور رشید الدین نے بندہ (مولوی عبد القادر) کو دیکھنے کے لیے قدم رنجہ فرمایا۔ اگلے دن بازدید کے لیے رشید الدین خاں کے دولت کدہ پر گیا۔"

خیال یہ ہے کہ ۱۲۴۵ھ / ۱۸۳۱ء میں مولانا فضل حق نے عدالت دیوانی دہلی کی سررشتہ داری سے استعفا دے دیا اور انھوں نے نواب جھجر کے بلانے پر جھجر کی راہ لی۔ اس سلسلے میں مرزا غالب کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو[۳]

آرزو را سرانجام گفتگو دادہ می شود، نہفتہ مباد کہ قدر ناشناسی حکام رنگ آں ریخت کہ فاضل بے نظیر و یگانہ مولوی فضل حق از سررشتہ داری عدالت دہلی استعفا کردہ خود را از ننگ و عار وا رہاند حقا کہ اگر پایہ علم و فضل	اب مدعائے نگارش سنیے حکام کی بدتمیزی اور قدر ناشناسی کی بدولت فاضل بے نظیر مولوی فضل حق نے سررشتہ داری عدالت دہلی کی خدمت سے استعفا دے دیا اور اس خدمت کے ننگ و عار سے چھوٹ گئے۔

[۱] حوالہ کے لیے ملاحظہ ہو بیاض مولانا فضل حق خیرآبادی۔

[۲] علم و عمل (وقائع عبد القادر خانی) جلد دوم ص ۱۸۵

[۳] کلیات نثر غالب ص ۱۴۸ و پنج آہنگ (مرزا غالب) مترجمہ محمد عمر مہاجر (کراچی ۱۹۶۹ء) ص ۵۸۔۶۰

دانش و کنش مولوی فضل حق آں مایہ بجا ہند کہ
از صد یک وا ماند و باز آں پایہ رابسر رشتہ داری
عدالت دیوانی سنجند، ہنوز ایں عہدہ دون
مرتبۂ وے خواہد بود، بالجملہ بعد ازیں استعفا
نواب فیض محمد خاں پانصد روپیہ ماہانہ برائے
مصارف خدام مخدومی معین کرد و نزد خود
خواند۔ روزے کہ مولوی فضل حق ازیں دیار
می رفت ولی عہد خسرو دہلی صاحب عالم
مرزا ابوظفر بہادر مولانا را تا پدرود کند سوئے
خود طلبید و دو شالہ ملبوس خاص بدوش
شے نہاد و آب در دیدہ گرداند و فرمود کہ
ہر گاہ شما می گوئید کہ من رخصت می شوم
مرا جز ایں کہ بپذیرم گزیر نیست، اما ایزد
دانا داند کہ لفظ وداع از دل بزباں نمی
رسد الا بصد جر ثقیل، تا ایں جا سخن ولیعہد
بہادر است۔ غالب مستہام از شما می خواہد
کہ واقعہ تودیعہ مولوی فضل حق و اندوہناکی
ولی عہد بہادر و بدرد آمدن دلہاے اہل شہر
بعبارتے روشن و بیانِ دل آویز در آئینہ
سکندر بنگارد طبع در آید و مراد دریں تفقد
منت پذیر انگارید۔

سچ تو یہ ہے کہ اس سے ہزار درجہ بلند
منصب بھی ان کے علم و فضل کے شایانِ شان
نہ تھا۔ اس استعفا کے بعد نواب فیض محمد
خاں نے ان کے خادموں کے مصارف کے
لیے پانچ سو روپیہ مشاہرہ مقرر کر کے انھیں
اپنے پاس بلا لیا۔ کیا بتاؤں کہ جب مولوی
فضل حق اس شہر سے رخصت ہوئے تو
اہلِ شہر کے دلوں پر کیا گزر گئی۔ شاہ دہلی
کے ولی عہد مرزا ابوظفر بہادر نے روانگی
سے پہلے مولانا کو طلب کر کے دو شالہ دیا اور
خلعت خاص مرحمت فرمائی اور آبدیدہ ہو کر کہا
کہ آپ رخصت تو ہو رہے ہیں مگر وداع کا
لفظ زبان پر نہیں آتا۔ اسے دل سے لبوں
تک کھینچ لانے کے لیے ہزار جرِ ثقیل درکار
ہیں۔ یہاں تک ولی عہد بہادر کا ارشاد
ہے۔ اب آپ سے میری استدعا ہے کہ مولوی
فضل حق کے وداع پر ولی عہد کی اندوہناکی
اور اہلِ شہر کے اضطراب کا حال مناسب
اور دل آویز پیرایہ میں لکھ کر آئینہ سکندر
میں چھاپ دیجیے یہ مجھ پر منت ہوگی۔

مرزا غالب کے اس خط سے معلوم ہوا کہ مولانا خیرآبادی حکام کی قدر ناشناسی کی بنا پر اپنے عہدے سے مستعفی ہوئے۔ ۵ر ذی قعدہ ۱۲۴۴ھ کو ان کے والد مولانا فضل امام کا انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنے والد کے انتقال کے بعد یعنی ۱۲۴۵ھ میں استعفا دیا ہوگا گویا وہ کم و بیش چودہ پندرہ سال سرکاری ملازمت میں رہے۔

مولانا فضلِ حق مجلس علما کے صدر نشین تھے علم و فضل میں اپنی مثال آپ تھے۔ علوم معقول اور عربی شعر و ادب میں ان کا کوئی نظیر نہ تھا۔ اصحاب علم و فضل اور ارباب شعر و ادب دور دور سے اپنی تصنیفات و منظومات ان کی خدمت میں ارسال کرتے تھے۔ نامور علما اپنی تصنیفات پر ان سے تقاریظ لکھاتے تھے۔ اس دور میں جو فتوے جاری ہوئے ہیں اُن پر مولانا فضل حق کے دستخط ثبت ہیں۔ علمائے وقت مفتی صدر الدین آزردہ (ف ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۸ء) مولانا رشید الدین خاں دہلوی (ف ۱۲۴۹ھ/۱۸۲۷ء) مولانا فضل رسول بدایونی (ف ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء) اور مولانا محمد حسن خاں صدر الصدور بریلوی (ف ۱۸۷۳ء) وغیرہ سے ان کے خصوصی تعلقات تھے[1] ضرورت ہے کہ اس اعتبار سے مولانا فضل حق کی کتاب حیات کی ورق گردانی کی جائے۔

شعر و ادب کی مجلس میں وہ یگانہ ہیں۔ مرزا غالب جیسا شاعر شعر کی پرکھ اور انتخاب میں ان کا رہینِ منت ہے۔ بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود "مولانا فضل حق اور مرزا غالب" کا عنوان تشنۂ تحقیق ہے۔ اسی طرح مومن، منیر شکوہ آبادی اور دوسرے شعرائے دہلی سے مولانا فضل حق کے تعلّقات کا سراغ لگایا جائے۔ مومن، مولانا فضل حق کے باب میں کہنے پر مجبور ہوئے ہیں:

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے لاچار جی سے ہم

مولانا فضل حق اور امرا و عمائدینِ دہلی کے روابط کی تحقیق و تفتیش بھی کی جائے۔ حکیم احسن اللہ خاں، مصطفٰی خاں شیفتہ، نواب حسام الدین حیدر نامی کتنے ایسے اربابِ دول ہیں کہ جن سے مولانا فضل حق کے تعلّقات رہے ہیں۔

یہاں ہم وہابی تحریک کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں جس کے قائد اس دور میں شاہ اسماعیل شہید (ف ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۱ء) تھے۔ وہ امام ابن تیمیہ اور شیخ محمد بن عبدالوہاب

---

[1] اِن علما کے تعلقات کا اندازہ ہمیں مفتی صدر الدین آزردہ، مولانا فضل رسول بدایونی، مولانا محمد حسن خاں بریلوی اور مولانا خیر آبادی کے اس مجموعہ تحریرات سے ہوا جو رضا لائبریری رام پور میں "شبہ لزوم لزومات اعتباریہ فی العقول المجردہ" (خطی، ۱۱۵۲) کے نام سے محفوظ ہے۔

نجدی سے متاثر تھے اور انھوں نے کتاب التوحید کے انداز پر رسالہ تقویۃ الایمان لکھا۔ اس کا لہجہ سخت اور بعض جگہ غیر محتاط عبارتیں ہیں۔ جن سے شفاعت کا انکار اور امکانِ نظیر کی تائید ہوتی ہے۔ شاہ اسماعیل نے عدم تقلید، رفع یدین اور آمین بالجہر جیسے مسائل بھی چھیڑے۔ مولانا فضل حق نے ان افکار و خیالات کی تردید کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے ۱۲۴۰ھ میں تحقیق الفتویٰ فی ابطال الطغویٰ اور امتناع النظیر جیسی کتابیں لکھیں۔

عدم تقلید، رفع یدین اور آمین بالجہر مسائل کا نوٹس سب سے پہلے مولانا محبوب علی دہلوی تلمیذ حضرت شاہ عبدالعزیز نے لیا اور انھوں نے

۱۔ اختصار الصیانۃ

۲۔ صیانۃ الایمان

۳۔ رسالہ در بیان عدم جواز رفع سبابہ

۴۔ تصویر التنویر فی سنۃ البشیر والنذیر (رد تنویر العینین)

۵۔ تحریر محبوب بطرز مکتوب

کتابیں لکھ کر اس جدید فکر کے خلاف بند باندھا۔

آخر میں ہم مولانا فضل حق خیرآبادی کے ان تلامذہ کی فہرست دے رہے ہیں جنھوں نے ہمارے اندازے کے مطابق دہلی میں مولانا سے تحصیل علم کی۔

۱۔ حکیم امام الدین دہلوی طبیب اکبر شاہ ثانی و بہادر شاہ ظفر و وزیر الدولہ نواب ٹونک (ص ۸۵)[1]

۲۔ مولانا شیخ محمد تھانوی ولد شیخ حمد اللہ (ف ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۹ء) (ص ۴۱۲)

۳۔ مولوی نور الحسن ولد مفتی الٰہی بخش کاندھلوی (ف ۱۲۸۵ھ) (ص ۵۱۱)

۴۔ حکیم نور الحسن بن حکیم نثار علی امروہوی (ص ۵۱۲)

۵۔ نواب ضیاء الدین خاں نیّر و رخشاں[2]

۶۔ قلندر علی زبیری پانی پتی مولف تنزیل التنذیر فی نظیر البشیر والنذیر (ف ۱۲۹۳ھ)[3]

---

[1] یہ صفحات نزہۃ الخواطر جلد ہفتم از حکیم عبدالحی سے لیے گئے ہیں۔

[2] تلامذۂ غالب از مالک رام (مرکز تصنیف و تالیف نکودر۔ ۱۹۵۰ء) ص ۲۸۷

[3] باغی ہندوستان۔ ص ۱۲

۷۔ منشی دادار بخش پنجابی[1]

۸۔ مولوی غلام قادر گوپاموی (سبط مولانا فضل امام) ناظر سر رشتہ دار عدالت دیوانی و تحصیلدار گوڑگانوں[2]

۹۔ ملا فتح الدین لاہوری[3]

جھجر

مولانا فضل حق خیرآبادی دہلی کی ملازمت ترک کرکے نواب فیض محمد خاں کے یہاں پہنچے جو دہلی ریزیڈنسی کے ایک جاگیردار تھے اور اچھی حیثیت کے مالک تھے۔ ان کے والد نجابت علی خاں نے فتح دہلی (۱۸۰۳ء) کے موقع پر لارڈ لیک کی مدد کی تھی، جس کے صلے میں انگریزی سرکار کی طرف سے ان کو جائداد ملی۔ لارڈ لیک خود ان کے گھر گیا اور عزّت افزائی کی[4] اس وجہ سے انگریزی سرکار میں نواب جھجر کی خاص عزّت و اہمیت تھی۔ نواب کی اپنی فوج تھی۔ دربار کی شان و شوکت تھی بلکہ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبدالقادر رام پوری کے بیان کے مطابق جھجر کے نواب کی حیثیت اکبر شاہ ثانی سے زیادہ تھی[5]۔ نواب نجابت علی خاں کا انتقال ۱۸۱۴ء میں ہوا۔ اس وقت نواب محمد خاں کم عمر تھے اور حکومت کے مختار کار فیض طلب خاں ہوئے۔

جب نواب فیض محمد خاں نے ریاست کا کاروبار ہاتھ میں لیا تو کاروبار ریاست میں خوب ترقی آگئی، دربار و سرکار کی شان دوبالا ہوگئی اور "انتظام فوج اور انتظام ملکی و ریاست کا بخوبی ہوا"[6]

نواب فیض محمد خاں کے زمانے میں کئی نامور علما و حکما و شعرا ان کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ حکیم غلام حسن خاں بن بو علی خاں، حکیم محمدی بیگ پانی پتی، مولوی عمادالدین،

---

[1] تذکرہ علمائے حال، ص ۱۲ [2] باغی ہندوستان، ص ۱۶۵

[3] اکمل التاریخ۔ جلد اوّل از مولوی محمد یعقوب ضیا قادری، ص ۸۹

[4] علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) جلد اول، ص ۱۸۹-۱۹۲ [5] ایضاً

[6] تاریخ ضلع روہتک از رائے پنڈت مہاراج کشن (وکٹوریہ پریس لاہور ۱۸۸۴ء) ص ۵۰

حکیم احسن اللہ خاں، حکیم محمد حسن خاں سنبھلی اور مولانا فضل حق خیر آبادی کے نام تذکروں میں ملتے ہیں[1]۔ منشی غلام نبی مولف تاریخ جھجر حکیم محمد حسن خاں کے متعلق لکھتے ہیں[2]:

"یہ شخص قدیم رہنے والا سنبھل ضلع مراد آباد کا تھا مگر نشو و نما اور فروغ اس کا دہلی میں ہوا اور بذریعہ حسن علی خاں برادر کوچک نواب فیض محمد خاں کے اس کی ریاست میں بعہدہ طبابت نوکر رہا۔ تا زمانہ حکومت نواب فیض محمد خاں کے جھجر میں رہا اور پھر بعہد فیض علی خاں بادشاہ دہلی کے یہاں نوکر ہو گیا۔"

نواب فیض محمد خاں کی طلبی پر مولانا فضل حق خیر آبادی ریاست جھجر میں تشریف لائے، اس وقت ولی عہد بہادر شاہ ظفر کو خاصا رنج و قلق ہوا جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے۔ ریاست جھجر میں مولانا فضل حق کی علمی و تعلیمی سرگرمیوں کا ذکر نہیں ملتا۔ ہم عصر مورخ منشی غلام نبی خاں مولف تاریخ جھجر لکھتے ہیں[3]:

"مولوی فضل حق۔ یہ شخص رہنے والا خیر آباد کا تھا اور آدمی بڑا نامی گرامی اور علم و فضل میں ایک علّامہ روزگار تھا کہ ہندوستان میں مثل اس کے دوسرا ہم عصر کم ہوگا۔ جب اس نے عہدہ سرشتہ داری دہلی کو چھوڑا تو قدر دانی فیض محمد خاں سے وہ جھجر میں آیا اور ایک مدت مصاحبت نواب میں رہا۔ آخر کار بسبب وارستہ مزاجی اپنی کے نوکری چھوڑ کر چلا گیا۔"

خیال یہ ہے کہ نواب فیض محمد خاں کے انتقال (۱۶ر اکتوبر ۱۸۳۵ء) کے بعد جھجر کی یہ محفل اکابر و افاضل درہم برہم ہوئی ہو گی۔ حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمد حسن خاں دہلی چلے گئے۔ اسی زمانے میں مولانا فضل حق نے بھی جھجر کو خیر باد کہا ہوگا۔ جھجر کے قیام میں مولانا خیر آبادی کو مصاحبت دربار سے واسطہ رہا لیکن خیال یہ ہے کہ تعلیم و تدریس کا سلسلہ بھی رہا ہوگا اور طلبہ نے اکتساب فیض کیا ہوگا۔

---

[1] تاریخ جھجر از منشی غلام نبی تحصیلدار (مطبع فیض احمدی ۹ ۱۸۶۶ء) ص ۲۱۱

[2] ایضاً ص ۲۱۰ [3] ایضاً ص ۲۱۲

نواب فیض محمد خاں کے مشاغل کلیتاً رئیسانہ تھے۔ مولفِ تاریخ جھجر لکھتے ہیں[۱]:

"نواب فیض محمد خاں کے مشاغل کبوتر بازی، مرغ بازی، لعل اور بٹیر بازی، پتنگ بازی، پٹے بازی اور تیر اندازی کے تھے۔"

نواب فیض خاں شکار کا بڑا اہتمام کرتے تھے[۲]:

"شکار کے واسطے چالیس جوڑی تازی کتے پلے تھے، مرغانِ صید گر مثلاً باز، جرہ، شکرہ، بحری وغیرہ پلے تھے۔ اسی طرح چیتے پلے تھے۔"

مولوی عبدالقادر رام پوری لکھتے ہیں[۳]:

"فیض محمد خاں کا ملک آباد اور فوج و سامان درست ہے۔ اس کو شکار کا بے حد شوق ہے۔ اس کے بچپن کا ایک ہندو ساتھی ریاست کا مختار کل ہے۔ فیض محمد خاں کبھی شاہجہاں آباد میں اور کبھی اپنے علاقہ میں رہتا ہے۔"

فیض محمد خاں کا جانشین اس کا بیٹا فیض علی خاں ہوا جو ۱۲ر دسمبر ۱۸۴۵ء کو فوت ہوگیا۔ پھر اس کا پوتا عبدالرحمٰن رئیسِ جھجر ہوا جس نے جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں حصہ لیا۔ انگریزی تسلط قائم ہونے کے بعد نواب عبدالرحمٰن خاں گرفتار کرکے لائے گئے اور ۲۳ر دسمبر ۱۸۵۷ء کو انھیں پھانسی دے دی گئی اور ریاست ضبط ہوگئی۔

سہارن پور

سہارن پور، مغربی یو۔ پی (انڈیا) کے ایک ضلع کا صدر مقام اور دامنِ کوہ کا خوبصورت شہر ہے۔ اس ضلع کے کئی قصبے دیوبند، گنگوہ، انبیہٹہ، منگلور، رام پور (منہاران) وغیرہ مسلم تہذیب و ثقافت کے مرکز رہے ہیں۔ دیوبند، دارالعلوم کی وجہ سے بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔

---

[۱] تاریخ جھجر ص ۱۹۹ [۲] ایضاً

[۳] علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) جلد دوم ص ۳۲۲

جب لارڈ لیک نے ۱۸۰۳ء میں دہلی پر قبضہ کرلیا تو پھر اس نے آگرہ کا رُخ کیا اور اسے بھی فتح کرلیا بالآخر سندھیا نے انگریزوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے اور صلح کی پیشکش کی۔ دسمبر ۱۸۰۳ء میں فریقین میں ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے سندھیا کے دوآبہ کے مقبوضات پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ ہوگیا اور اس طرح سہارن پور اور مظفر نگر وغیرہ اضلاع انگریزوں کے قبضے میں آگئے اور ستمبر ۱۸۰۴ء میں اس ضلع سہارن پور کا پہلا کلکٹر جی۔ ڈی گیتھری مقرر ہوا اور یہاں آہستہ آہستہ ضبط و نظم قائم ہوا۔[1]

انیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں مولانا فضل حق کے برادر اکبر مولوی منشی فضل عظیم خیر آبادی سہارن پور میں افسر مقرر ہوئے۔ وہ ولیم فریزر (ف ۱۲ مارچ ۱۸۳۵ء) کے معتمد خاص تھے اور ان کی ترقی میں ولیم فریزر کا خاصا ہاتھ رہا ہے۔ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبدالقادر رام پوری لکھتے ہیں:[2]

> "مولوی فضل امام کے بڑے بیٹے منشی فضل عظیم فارسی نظم و نثر میں مہارت رکھتے ہیں۔ جو واقعہ پیش آئے، اس کی کیفیت قلم برداشتہ لکھ دیتے ہیں۔ ولیم فریزر بہادر کی ان پر بے حد شفقت ہے۔"

۱۵-۱۸۱۴ء میں نیپال کے گورکھوں اور انگریزوں سے جنگ ہوئی۔ اس مہم کا سربراہ ولیم فریزر تھا اور فضل عظیم اس کے خاص معتمد اور منشی تھے۔[3] انھوں نے گورکھوں اور انگریزوں کی جنگ کی کیفیت کو "وقائع کوہستان" کے نام سے قلم بند کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۲۶۹ھ میں مطبع مصطفائی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس وقت منشی فضل عظیم سہارن پور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ وقائع کوہستان میں منشی فضل عظیم ولیم فریزر کی حیثیت اور اپنی کارگزاری کے متعلق لکھتے ہیں:[4]

---

[1] تاریخ سہارن پور از منشی نند کشور (مطبع مصدر الہدایہ باندہ ۱۸۸۰ء)۔ تاریخ دیوبند از محبوب رضوی (علمی مرکز دیوبند ۱۹۷۰ء) ص ۱۵۰۔ تاریخ قصبہ تھانہ بھون از شیخ محمد تھانوی (مرتبہ ثناء الحق) البلاغ کراچی ۱۳۹۲ھ ص ۵۲

[2] علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) جلد اول ص ۲۵۰

[3] منشی فضل عظیم فارسی کے شاعر اور انشا پرداز تھے۔ اکثر تذکروں مثلاً گلستانِ سخن (مرزا قادر بخش صابر ص ۳۶۱) شمعِ انجمن (صدیق حسن خاں ص ۳۲۸) اور صبحِ گلشن (ص ۲۸۰) میں ان کا ذکر ملتا ہے۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء سے قبل ان کا انتقال ہوا۔

[4] وقائع راجستھان از منشی فضل عظیم خیر آبادی (مطبع مصطفائی دہلی ۱۲۶۹ھ) ص ۴

جنرل سر داؤد اختر لونی صاحب بہادر
مع کمپوی متعینہ لودھیانہ و کرنال بہ مقابلہ
امر سنگھ تھاپا کہ مختار و مدار المہام این محال و
نائب جناب راجہ نیپال بود بطرف رام گڑھ
و بھاٹو وغیرہ مامور و روانہ شدند و کمپوی میرٹھ
بسرکردگی جنرل کلپی صاحب و کمشنری و مختاری
آقای نامدار ذوی الاقتدار مسٹر ولیم فریزر صاحب
بہادر کہ در بہادری و شجاعت ضرب المثل اور
انتظام مالی و ملکی عدیم البدل بود۔ بدین جہت
تنبیہہ و تادیب و اخراج کپتان بھدر و کاجی
رنجور و تسخیر کوہ گڑھوال و کوہ سرمور متعین و
مامور گردید و مسٹر کارنر صاحب بہادر مع
قشون نصرت نمون و ساز و سامانِ موزون و
جمعیت از حد افزون برائے تخلیہ کوہ کماؤں
مامور و ماذون گشتند و ہمچنیں دیگر صاحبانِ
حمیدہ اوصاف و بہادران عرصہ مصاف
از دیگر جوانب و اطراف برائے قتل و اخراج
آں رہ نوردان بادیہ انحراف مقرر و نامزد
شدند۔ راقم ایں حروف کہ بہ فضل عظیم معروف
است، در آں زماں بہمراہی آقای موصوف
بکار نوشت و خواند خطوط و پروانہ جات و
انتظام مہمات مصروف و بعنایات خاوندانہ
آقای خود مالوف بود۔ دریں مہم ہر جا حاضر بود
و از سرگزشت و وقائع آں ماہر است نبذی
از حال جنگ و جدل سوانح و معارک قتال و

جنرل سر داؤد اختر لونی صاحب بہادر،
لدھیانہ اور کرنال میں متعینہ کمپو کے ساتھ امر سنگھ
تھاپا کے مقابلہ کے لیے کہ جو راجہ نیپال کا
نائب اور اس محال کا مختار و مدار المہام تھا۔
رام گڑھ اور بھاٹو وغیرہ کی طرف مامور اور روانہ
ہوئے اور میرٹھ کا کمپو، جنرل کلپی کی سرکردگی
میں تھا۔ کمشنر و مختار آقائے نامدار۔ صاحب
اقتدار مسٹر ولیم فریزر صاحب بہادر کہ جو بہادری و
شجاعت میں ضرب المثل اور مالی و ملکی انتظام میں
بے نظیر تھے، اسی وجہ سے وہ کپتان بھدر اور
کاجی رنجور کے اخراج اور تنبیہہ و تادیب کے
لیے کوہ گڑھوال اور کوہ سرمور کی فتح کے لیے
مامور و متعین ہوئے اور مسٹر کارنر صاحب
بہادر فتح مند فوج، موزوں ساز و سامان
اور کثیر جمعیت کے ساتھ کوہ کمایوں کے تخلیہ
کے لیے مامور و مقرر ہوئے۔ اس طرح دوسرے
حمیدہ اوصاف کے مالک اور جنگ آزمودہ
بہادر (انگریز) اطراف و جوانب سے ان
باغیوں (گورکھوں) کے قتل و اخراج کے
لیے مقرر و نامزد ہوئے، راقم الحروف کہ
فضل عظیم کے نام سے مشہور ہے اس زمانہ
میں آقا (ولیم فریزر) کی ہمراہی میں خطوط اور
پروانہ جات کے لکھنے پڑھنے اور مہمات کے
انتظام میں مصروف اور اپنے آقا (ولیم فریزر)
کی حاکمانہ عنایات سے بہرہ ور تھا (راقم الحروف)

خرابی و ابتری آں گروہ خذلاں مآل بطرز اختصار و اجمال می نگارد۔

اس مہم میں ہر جگہ موجود تھا اور اس زمانہ کی سرگذشت اور سارے واقعات سے واقف، لہذا جنگ و جدل کا حال، قتل کے معرکوں کے واقعات اور اس بدقسمت گروہ (گورکھوں) کی خرابی و ابتری کا کچھ حال بطور اختصار لکھتا ہوں۔

اس کتاب کے خاتمے پر منشی فضل عظیم لکھتے ہیں[1]

کمپوی افواج منصور کہ برائے تنبیہ و اخراج آں قوم مقہور و تخلیہ قلعہ جات متعین و مامور گردیدہ بود۔ از کوہ فرود آمدہ متفرق شدہ ہر یک پلٹن بچھاونی خود رسید و افسانہ جنگ ختم گردید و آقای نامدار ہم بعد از سیر کوہستان در ماہ اگست ۱۸۱۵ء مراجعت فرمود بہ فرخی و فیروزی داخل شہر دہلی شدند و ایں احقر العباد ہم بہمراہی موصوف بشہر ندکور رسیدہ بملاقات عزیزاں و لقای محباں مسرور و شادکام و سپاس گزار ایزد ذوالجلال والاکرام گردیدہ و بپاس خاطر اطفال و یادداشت حال جنگ و جدال تحریر ایں افسانہ پرداخت و آنچہ بچشم خود دریں مہم دیدہ رقم ساخت۔

فتح مند فوجوں کا کمپو کہ جو اس بدنصیب قوم (گورکھوں) کی تنبیہ و اخراج کے لیے اور قلعوں کے خالی کرانے کے لیے متعین و مامور ہوا تھا، پہاڑ سے اتر آیا اور منتشر ہوگیا۔ ہر ایک پلٹن اپنی چھاونی کو چلی گئی اور جنگ کا قصہ ختم ہوگیا اور آقاے نامدار (ولیم فریزر) کوہستان کی سیر کے بعد ماہ اگست ۱۸۱۵ء میں واپس آئے۔ فتح مندی اور خوش بختی کے ساتھ شہر دہلی میں داخل ہوئے اور یہ احقر العباد (فضل عظیم) بھی شہر مذکور (دہلی) میں صاحب موصوف (ولیم فریزر) کے ہمراہ آیا۔ اپنے عزیزوں اور دوستوں کی ملاقات سے مسرور و خوش اور اللہ تعالیٰ کا شکر گزار ہوا اور اپنے بچوں کے پاس خاطر سے جنگ و جدل کی یادداشت میں اس کتاب کے لکھنے میں مشغول ہوا اور جو کچھ اپنی آنکھ سے اس مہم میں دیکھا وہ لکھ دیا۔

---

[1] وقائع کوہستان۔ ص ۷۲

جنگ گورکھاں کے بعد ہی منشی فضل عظیم سہارن پور میں کسی ذمہ دار سرکاری عہدہ پر مامور ہوئے ہیں کیونکہ ۵ ر ذی قعدہ ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۶ء) کے ایک خط بنام مولوی حیدر علی فیض آبادی میں مولانا فضل حق خیر آبادی لکھتے ہیں[۱]

"آپ کے خط کا جواب میں حاکم کی طرف سے مفوضہ فرائض میں انہماک اور ان پے در پے آلام و مصائب اور دردِ قولنج کے دورہ اور اقربا میں تین عزیز ترین ہستیوں کی رحلت کی وجہ سے نہ دے سکا، میں اس سلسلے میں کل اخی المکرم المعظم مدظلہ العالی (منشی فضل عظیم) کے پاس سہارن پور جا رہا ہوں اور یہاں (دہلی) دو ماہ بعد واپس ہونے کی توقع ہے۔"

محمد فضل حق عمری حنفی خیر آبادی ۵ ر ذی قعدہ ۱۲۳۱ھ

ہمارا خیال یہ ہے کہ منشی فضل عظیم، ولیم فریزر کے ہمراہ مختلف فرائض مفوضہ انجام دیتے رہے ہیں اور اس کے ساتھ دورے پر بھی رہے ہیں، مولانا فضل حق اپنے والد ماجد مولانا فضل امام خیر آبادی کو ایک خط مورخہ ۲۰ ر ذی قعدہ ۱۲۳۴ھ کو لکھتے ہیں[۲]

"خادم آپ سے کئی مرتبہ خطوط میں عرض کر چکا ہے کہ برادر بزرگ (منشی فضل عظیم) ناحیہ غربیہ آئے ہیں اور ناحیہ غربیہ کا انتظام درہم برہم ہے، آمدنی بند ہے۔ جب صاحب (ولیم فریزر) وہاں آئے اور انتظام درست کرنے میں کامیابی حاصل کر لی اور وہاں مستقل قیام کا ارادہ کیا تو صدر سے حکم ہوا کہ دار الخلافہ واپس آجائیں تو اب انشاء اللہ بڑے بھائی (منشی فضل عظیم) لوٹ آئیں گے بہت جلد، میں نے یہ معتبر ذرائع سے سُنا ہے کہ مرکز سے حکم صادر ہو چکا ہے کہ وہ یہاں سے دکن کی طرف منتقل ہو جائیں ایک منصبِ جلیل پر، میں خدا کے فضل سے خوش حال اور مطمئن ہوں۔"

۴۶-۱۸۴۵ء میں منشی فضل عظیم دیوبند کے تحصیلدار تھے۔ جنوری ۱۸۴۶ء میں درد گردہ

---

[۱] بیاض مولانا فضل حق خیر آبادی، ص ۱۳۲ [۲] ایضاً، ص ۲۸

کی وجہ سے وہ ایک ماہ کی رخصت پر گئے تو قائم مقام تحصیلدار کی حیثیت سے مولوی نورالحسن کاندھلوی کا تقرر ہوا۔ وہ مفتی الٰہی بخش کے لائق فرزند اور مولانا فضل حق خیرآبادی کے شاگرد تھے۔ مولوی نورالحسن کو ۴ رجنوری ۱۸۴۶ء کو تقرر نامہ ملا جس کے الفاظ یہ ہیں[1]

"رفعت و عوالی مرتبت فضیلت و کمالات دستگاہ مولوی نورالحسن صاحب، بعد ملاحظہ عرضی مولوی محمد فضل عظیم تحصیلدار دیوبند کے ان کو رخصت ایک ماہ کی حاصل ہوئی کہ وہ اس عرصہ میں معالجہ درد گردہ اپنے کا کریں گے اور آپ کو قائم مقام عہدہ تحصیلداری دیوبند پر مقرر کیا گیا۔"

ترقی کرتے کرتے منشی فضل عظیم سہارن پور کے ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ماہ جمادی الاولی ۱۲۶۹ھ میں وہ اسی منصب پر فائز تھے[2]

خیال یہ ہے کہ مولانا فضل حق جھجر سے ملازمت چھوڑنے کے بعد ۱۸۳۵ء تا ۱۸۴۰ء کے درمیان وہ سہارن پور اور ٹونک میں رہے کیونکہ ۱۸۴۰ء میں وہ سہارن پور سے جاچکے ہیں مولانا فضل حق سہارن پور میں کسی اچھے عہدہ پر فائز تھے۔ منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں[3] کہ مولانا فضل حق خیرآبادی الور، سہارن پور اور ٹونک سب جگہ معزز و موقر رہے۔

ہمارا خیال ہے کہ سہارن پور کی ملازمت میں ان کے بھائی فضل عظیم کی تحریک اور مشورہ ضرور رہا ہوگا۔ سہارن پور میں مولانا فضل حق کا قیام تقریباً دو سال رہا۔ مولانا عبدالشاہد خاں شروانی لکھتے ہیں[4]

"مولانا فضل حق کا سہارن پور میں قیام رہا دو سال تک کسی بڑے عہدے پر فائز رہے۔"

مولانا فضل حق خیرآبادی کے مقدمہ میں صفائی کے گواہ قادر بخش نے عدالت میں جو بیان دیا ہے اس میں اس نے کہا ہے[5]

---

[1] حالاتِ مشائخ کاندھلہ از مولانا احتشام الحسن (دہلی ۱۳۸۳ھ) ص ۱۴۶

[2] وقائع کوہستان۔ ص ۷۶

[3] انتخاب یادگار از منشی امیر احمد مینائی (تاج المطابع لکھنؤ ۱۲۹۰ھ) ص ۲۹۲

[4] باغی ہندوستان۔ ص ۸۳

[5] ماہنامہ تحریک دہلی، جون ۱۹۶۰ء ص ۱۳-۱۴

"میرا خیال ہے کہ وہ (مولانا فضل حق خیر آبادی) سہارن پور میں
سر رشتہ دار تھے لیکن کب، مجھے اس کا علم نہیں۔"

ایک دوسرے صفائی کے گواہ نبی بخش نے کہا کہ سہارن پور میں بھی انگریزی ملازمت میں تھے[1]۔

ایک موقع پر مولانا فضل حق کے سب سے بڑے بھائی مولوی حافظ فضل الرحمٰن بھی نکوڑ ضلع سہارن پور گئے تھے اور ان کی خاطر تواضع مولوی نور الحسن نے کی تھی، جس کے متعلق مولانا فضل حق اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں[2]:

"جناب اخوی صاحب قبلہ مولوی حافظ محمد فضل الرحمٰن صاحب حال
تشریف فرمای خود بہ نکوڑ سپاس اخلاق و تواضع آں اعز بسیار
نوشتہ بودند، آں اعز از جزاء مامردم اند۔"

مولوی فضل حق اپنے تلمیذ رشید مولوی نور الحسن کے یہاں کاندھلہ بھی گئے تھے اور ان کے بعض علمی آثار مولوی نور الحسن کے خاندان میں اب بھی محفوظ ہیں[3]۔

امیر الروایات کے راوی امیر شاہ خاں خورجوی سے ایک روایت منقول ہے کہ مولانا رشید احمد گنگوہی نے ایک موقع پر فرمایا[4]:

"مولوی عبداللہ خاں کاندھلوی اور مولانا فضل حق صاحب کا سہارن پور
میں امکان نظیر کے مسئلہ میں مناظرہ ہوا اور مولوی فضل حق صاحب کو
بھرے مجمع میں الزام ہوگیا۔"

امیر الروایات کی اکثر روایتیں تاریخی اعتبار سے غلط ہیں۔ مولوی عبداللہ خاں کس حیثیت کے عالم تھے، معلوم نہیں، تاریخیں اور تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ نور الحسن

---

[1] ماہنامہ تحریک دہلی، جون ۱۹۶۰ء، ص ۱۳-۱۴

[2] حالاتِ مشائخ کاندھلہ، ص ۱۴۶

[3] تبرکات (مجموعہ مکاتیب حاجی امداد اللہ و مولانا رشید احمد گنگوہی) مترجمہ و مرتبہ نور الحسن راشد کاندھلوی (مفتی الٰہی بخش اکیڈمی، کاندھلہ، ۱۹۷۶ء) ص ۱۴۔ اور ہم نے یہ آثار علمی اپنے سفر کاندھلہ جنوری ۱۹۸۱ء میں خود دیکھے ہیں۔

[4] ارواح ثلاثہ (مجموعہ امیر الروایات، روایات الطیب و اشرف التنبیہ) مطبوعہ سہارن پور ۱۳۷۰ھ، ص ۳۷۴

راشد کاندھلوی نے امیر الروایات کے حوالے سے انھیں مفتی الٰہی بخش کا شاگرد بتایا ہے[1]۔ اگرچہ مولوی الٰہی بخش کاندھلوی مولف "حالاتِ مشائخ کاندھلہ" نے مفتی صاحب کے تلامذہ میں ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔

مولوی عبد اللہ خاں کاندھلوی کا امکان نظیر کے مسئلے پر مولانا فضل حق کو الزام دینا درست معلوم نہیں ہوتا۔ سہارن پور اور کاندھلہ (ضلع مظفر نگر) کے تین بزرگوں کے نام مولانا فضل حق کے شاگردوں کی فہرست میں نظر آتے ہیں:

۱۔ مولوی عبد الرزاق سہارن پوری[2]۔
۲۔ ادیب شہیر مولانا فیض الحسن بن علی بخش سہارن پوری (ف ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۷ء)[3]
۳۔ مولوی محمد اکبر بن مولوی نور الحسن کاندھلوی (ف ۱۳۰۳ھ / ۱۸۸۶ء)[4]

ٹونک

ریاست ٹونک، نواب امیر خاں کی شجاعت، بہادری، علو ہمتی اور اس دور کے سیاسی حالات کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ دسمبر ۱۸۱۷ء میں انگریزی حکومت اور امیر خاں کے درمیان معاہدہ ہوا۔ اس معاہدے میں جنرل آکٹرلونی اور رزیڈنٹ دہلی چارلس مٹکاف کی مرکزی حیثیت تھی بلکہ جنرل آکٹرلونی نے بذاتِ خود اس مہم کو سر کیا[5]۔

دوسرے شرائط کے ساتھ امیر خاں کے بیٹے نواب وزیر الدولہ (ف ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء) کے لیے ڈیڑھ لاکھ روپیہ سالانہ وظیفہ سرکار سے ملنا طے ہوا اور معاہدے کے تحت وہ کچھ مدت دہلی میں رہے۔ ولی عہد سلطان سلیم سے ان کے خاص روابط تھے[6]۔ دہلی کے علما و عمائد

---

[1] تبرکات، ص ۳۸ و شجرہ فیض علم مفتی الٰہی بخش مرتبہ نور الحسن راشد (کاندھلہ ۱۹۸۰ء)
[2] مقالات طریقت از عبد الرحیم ضیا (حیدر آباد دکن ۱۲۹۲ھ) ص ۱۴۰
[3] نزہۃ الخواطر جلد ہشتم ص ۳۶۶
[4] حالاتِ مشائخ کاندھلہ ص ۱۹۰
[5] ملاحظہ ہو امیر نامہ (اُردو) از سید احمد اسعد (مطبع محمدی ٹونک ۱۲۶۹ھ) ص ۵۵۸
[6] ایضاً ص ۵۸۶ - ۵۸۷

سے بھی ان کا ربط وضبط رہا ہوگا۔ وزیر الدولہ کا رزیڈنسی سے براہِ راست تعلق تھا لہذا وزیر الدولہ اور مولانا فضل حق کے تعلقات بھی اسی دور میں قائم ہوئے ہوں گے کیونکہ مولانا خیر آبادی رزیڈنسی میں ایک ذمہ دار عہدہ پر فائز تھے۔

اس زمانے میں راجپوتانہ کی ریاستوں سے معاہدات ومعاملات کے سلسلے میں جنرل آکٹر لونی خاص طور سے متعین تھا۔ مولانا فضل حق کے دو رشتے دار منشی برکت علی خاں اور منشی کرم احمد جنرل آکٹر لونی سے وابستہ تھے اور بعض اہم اور خبر رسانی کے فرائض بھی انجام دیتے تھے[1]

۱۸۲۳ء میں نواب ٹونک کی طرف سے رزیڈنسی میں جو وکیل تفضل حسین مقرر تھے وہ بھی مولانا فضل حق کے رشتے دار تھے۔ منشی برکت علی خاں، مولانا خیر آبادی کے حقیقی پھوپی زاد بھائی تھے اور وکیل ٹونک تفضل حسین، منشی برکت علی خاں کے بھانجے تھے۔ ہم عصر وقائع نگار مولوی عبد القادر لکھتے ہیں[2]:

"۱۰ ربیع الاوّل ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۴ نومبر ۱۸۲۳ء بروز جمعہ تفضل حسین خاں پسرِ محفوظ علی خاں، برکت علی خاں کا بھانجا، جو امیر خاں کی وکالت میں جنرل صاحب (آکٹر لونی) کے پاس رہتا ہے، آیا۔ (وہ) ذہنِ روشن اور طبعِ رسا رکھتا ہے اور اس کے زور میں ہر جگہ ایک رشتہ نکال لیتا ہے۔ تحریر وتقریر اور سخن فہمی کا ملکہ رکھتا ہے۔"

یہ پس منظر ہے کہ مولانا فضل حق خیر آبادی ۷ ربیع الاوّل ۱۲۴۰ھ کو نواب امیر خاں رئیس ٹونک کی مدح میں ایک قصیدہ لکھتے ہیں جس میں اکتالیس اشعار ہیں اور اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

مُضِیئاً فقد وافی الیٰ بشیرٌ   فاقبل نحوی جدۃ وخبوی

اس قصیدے سے مولانا فضل حق کا ٹونک جانا ثابت ہے۔ تمہید کی عبارت یہ ہے۔

فقابلت امرہ بالاقبال ونحوت   نحو حصرتہ بورود ذالک لمثال

میں نے ان کے حکم کو قبول کیا اور میں نے ان کی بارگاہ کا قصد کیا اس کے آنے پر

---

[1] علم وعمل (وقائع عبد القادر خانی) جلد دوم، ص ۷۲   [2] ایضاً، ص ۱۹۵

ذیل کے شعر سے بھی اس کی صراحت ہوتی ہے۔

فلبیتہٗ طوعاً وطاوعت امرہٗ   وسرجت افراسی وکدت اسیر

مولانا فضل حق نے لکھا ہے کہ نواب امیر خاں نے مجھے ٹونک بلانے کے لیے ایک قاصد اور حکم بھیجا چنانچہ میں نے ان کی دعوت قبول کی اور ان کی طرف چل پڑا۔ حالانکہ اعزہ اور احباب مجھے اس سفر سے روک رہے تھے[1]۔

مولانا خیر آبادی ۱۸۲۴ء میں ٹونک تشریف لے گئے اور نواب امیر خاں کے مہمان ہوئے اور کچھ دنوں رہ کر وہ چلے گئے ہوں گے کیونکہ اس زمانے میں وہ دہلی میں رزیڈنسی سے وابستہ تھے شاید اسی وجہ سے نواب امیر خاں نے طلب کیا ہو۔ چونکہ اعزہ واحباب سفر سے روک رہے تھے اس سے خیال ہوتا ہے کہ کوئی سیاسی معاملت ہوگی۔

اکثر تذکرہ نگار مولانا فضل حق کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ وہ ٹونک میں ملازم رہے ہیں۔ مفتی انتظام اللہ شہابی کا خیال ہے کہ مولانا فضل حق نواب وزیر الدولہ کے عہد میں ان کی طلبی پر ٹونک گئے[2]۔ منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں[3] کہ وہ الور، سہارن پور اور ٹونک سب جگہ معزز و موقر رہے۔ نادم سیتاپوری رقم طراز ہیں[4]:

"ریاست ٹونک میں خیر آباد کے کئی بزرگ ممتاز عہدوں پر فائز تھے۔ اس سلسلہ میں کچھ دنوں ٹونک سے بھی منسلک رہے۔"

ریاست ٹونک کے تاریخی مآخذ البتہ مولانا فضل حق کے ٹونک کے قیام اور ملازمت کے ذکر سے خالی ہیں[5]۔

مولانا فضل حق کے صاحبزادے شمس العلما مولانا عبدالحق ٹونک میں ضرور رہے اور ٹونک

---

[1] بیاض مولانا فضل حق خیر آبادی ۔ ص ۱۱۸

[2] مولانا فضل حق وعبدالحق از مفتی انتظام اللہ شہابی (نظامی پریس بدایوں) ص ۸ وحیات علامہ فضل حق خیر آبادی اور ان کے سیاسی کارنامے از مفتی انتظام اللہ شہابی (دائرۃ المصنفین کراچی ۱۹۵۶ء) ص ۲۶

[3] انتخاب یادگار ۔ ص ۲۹۲

[4] غالب نام آورم از نادم سیتاپوری (لاہور ۱۹۷۰ء) ص ۱۰۷

[5] اس سلسلے میں امیر نامہ (اُردو) دور ایّام از علی اصغر اور تاریخ ٹونک از اصغر علی آبرو قابلِ ذکر ہیں۔

مولانا فضل حق کے علوم و افکار کا مرکز اور نشر گاہ رہا ہے۔ مولانا عبدالحق کے علاوہ مولانا فضل حق خیر آبادی کے شاگرد مولوی حکیم دائم علی سرکاری طبیب ریاست ٹونک (ف ۹ر ذی الحجہ ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۸ء) بھی خیر آبادی افکار کی نشر و اشاعت کا ذریعہ رہے ہیں اور مولانا حکیم برکات احمد ابن حکیم دائم علی (ف یکم ربیع الاول ۱۳۴۷ھ/۱۹۲۸ء) کی ذات بابرکات تو ان علوم کی اشاعت کے لیے وقف تھی۔ علامہ سلیمان ندوی لکھتے ہیں[۱]:

"والی ٹونک ان کی پوری قدر دانی فرماتے تھے اور ان کو اپنی ریاست کا فخر سمجھتے تھے۔ دور دور کے طلبہ آ کر ان کے حلقۂ تعلیم میں شریک ہوتے تھے اور کامیاب ہو کر واپس جاتے تھے۔"

مولانا حکیم برکات احمد نے رئیس ٹونک کی قدر شناسی سے ٹونک کو علم و فن کا مرجع بنا دیا۔ مولوی حکیم محمد احمد مرحوم (ف ۴ر فروری ۱۹۳۲ء) نے اپنے دادا مولوی حکیم دائم علی اور اپنے والد مولانا حکیم برکات احمد کے حالات لکھے ہیں۔ ان سوانحی نوشتوں میں بھی کہیں مولانا فضل حق کے ٹونک میں قیام اور ملازمت کا ذکر نہیں ہے[۲]۔

رام پور

مولانا فضل حق خیر آبادی نواب محمد سعید خاں کے سریر آرائے حکومت ہونے کے بعد رام پور تشریف لے گئے۔ نواب محمد سعید خاں ۲۰ر اگست ۱۸۴۰ء کو تخت نشیں ہوئے۔ انھوں نے زمام ریاست سنبھالنے کے بعد بعض تجربہ کار اہل کار بلائے، علما و فضلا کی قدر دانی فرمائی۔ نامور علما ان کے دور میں رام پور پہنچے۔ بشیر حسین زیدی سابق چیف منسٹر رام پور لکھتے ہیں[۳]:

"انتظامی امور سے فارغ ہونے کے بعد نواب جنت آرام گاہ نواب

---

[۱] یادِ رفتگاں از علامہ سلیمان ندوی (مجلس نشریات اسلام، کراچی ۱۹۸۳ء) ص ۰۰۔

[۲] حکیم محمد احمد نے سوانح ابوالبرکات حکیم دائم علی خاں (تالیف ۱۳۳۹ھ) اور سوانح عمری مولانا حکیم برکات احمد ٹونکی لکھی ہیں جو حکیم محمود احمد برکاتی صاحب کے ذخیرۂ علمیہ میں محفوظ ہیں اور ہماری نظر سے گزری ہیں۔

[۳] مکاتیب غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی (رام پور ۱۹۴۹ء) ص نز

محمد سعید خاں نے سرپرستی علم و ادب کی طرف قدم بڑھایا۔ مولانا فضل حق خیرآبادی، ملک الشعرا مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی، حکیم احمد خاں فاخر رام پوری اور دیگر علما و ادبا مختلف کتابوں کے ترجمہ و تالیف پر مامور ہوئے[۱]

اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ ۱۸۴۰ء میں مولانا فضل حق رام پور آ گئے تھے کیونکہ منشی امیر احمد مینائی نے مولانا خیرآبادی کے رام پور کے قیام کی مدت آٹھ سال لکھی ہے[۲] وہ ۱۸۴۷ء میں رام پور سے لکھنؤ جا چکے تھے لہذا مولانا کا قیام رام پور ۱۸۴۰ء تا ۱۸۴۷ء قرار پاتا ہے۔ مؤلف تذکرہ کاملانِ رام پور اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات لکھتے ہیں:[۳]

"مولوی نصیر الدین خاں رام پوری کے مرض موت میں نواب جنت آرام گاہ (محمد سعید خاں) نے مولوی فضل حق خیرآبادی کو بلایا۔ آپ (مولوی نصیر الدین خاں) کے ایک دوست مولوی جلال الدین آپ کے ہمسایہ تھے۔ ان سے کہا کہ اگر صحت ہو گئی تو میں ان سے گفتگو کروں گا مگر تم ان سے گفتگو ہرگز نہ کرنا اس لیے کہ وہ نہایت زبردست معقولی ہیں۔ مولوی فضل حق صاحب جس وقت رام پور پہنچے تو آپ کا انتقال ہو چکا تھا[۴] مولوی فضل حق صاحب آپ کے مکان پر فاتحہ خوانی کو آئے اور بہت افسوس سے کہتے تھے کہ میرا آنا نواب صاحب کے حکم سے ہوا ہے مگر زیادہ تر شوق یہاں آنے کا مولوی صاحب مرحوم (مولوی نصیر الدین خاں) کی ملاقات کے لیے تھا۔"

مؤلف تذکرہ کاملانِ رام پور لکھتے ہیں:[۵]

"نواب محمد سعید خاں بہادر جنت آرام گاہ نے جناب نواب یوسف علی خاں

---

[۱] انتخاب یادگار، ص ۲۵۲ [۲] تذکرہ کاملان رام پور، ص ۴۱۷

[۳] مولوی نصیر الدین کا سال انتقال تذکرۂ کاملان رام پور میں ۱۲۶۶ھ لکھا ہے اگر یہ واقعہ صحیح ہے تو اُن کا انتقال ۱۲۵۶ھ میں ہونا چاہیے کیونکہ مولانا خیرآبادی کی رام پور میں آمد اسی سال ہوئی۔ ص ۳۰

[۴] تذکرۂ کاملان رام پور، ص ۲۲۸

صاحب بہادر فردوس مکاں کی تعلیم کے واسطے بسفارش عبدالرحمٰن خاں، مولوی جلال الدین نابینا اور مولوی عبدالعلی خاں ریاضی داں اور مولوی محمد رام پوری کو مقرر فرمایا۔ ہر صاحب اپنے اپنے وقت پر حمد اللہ کے متعلق مختلف تقریریں کیا کرتے تھے۔ فردوس مکاں (نواب یوسف علی خاں) کی تسکین خاطر ان تینوں علما کے بیان سے نہ ہوئی تو مولانا فضل حق دہلی سے بلائے گئے اور مولانا نے تعلیم شروع کرائی۔"

حافظ احمد علی خاں شوقؔ نے مولوی عبدالعزیز خاں کے حالات میں لکھا ہے[۱]:

"نواب فردوس مکاں (نواب یوسف علی خاں) نے مولوی فضل حق خیرآبادی سے یہ شرط کی تھی کہ کتاب کی عبارت ہم نہیں پڑھیں گے۔ قرأت کتاب پر مولوی عبدالعزیز خاں کا تقرر ہوا۔"

مولانا فضل حق کے سپرد[۲] نواب محمد سعید خاں کے صاحبزادگان

۱۔ نواب محمد یوسف علی خاں ولی عہد (ف ۱۲۸۱ھ)

۲۔ محمد کاظم علی خاں (ف ۱۲۹۹ھ / ۱۸۸۱ء)

ہوئے اور ان دونوں بھائیوں نے استفادہ کیا۔ حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں[۳]:

"نواب یوسف علی خاں علوم کی طرف بہت رغبت رکھتے تھے۔ کاملوں سے صحبت رہتی تھی۔ علوم عقلیہ منطق و حکمت میں اعلیٰ دستگاہ تھی اور ان علوم کو مولانا فضل حق خیرآبادی سے حاصل کیا تھا۔"

جب نواب محمد یوسف علی خاں اور صاحبزادہ محمد کاظم علی خاں ریاست کے کاموں میں مشغول رہنے لگے تو نواب محمد کلب علی خاں ابن نواب محمد یوسف علی خاں (ف ۱۸۸۷ء) اور صاحبزادہ فدا علی خاں ابن محمد کاظم علی خاں کی تعلیم کا سلسلہ مولانا فضل حق سے متعلق ہو گیا۔

---

[۱] تذکرہ کاملانِ رام پور، ص ۲۲۳-۲۲۴

[۲] وقائع نصیر خانی مترجمہ و مرتبہ محمد ایوب قادری (ایجوکیشنل کانفرنس کراچی ۱۹۶۱ء) ص ۳۰

[۳] اخبار الصنادید جلد دوم از حکیم نجم الغنی خاں رام پوری (نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۸ء) ص ۲۴

مرزا نصیر الدین رام پوری (ف ۱۹۰۹ء) اپنی خود نوشت میں لکھتے ہیں[۱]:

"اس زمانہ میں مولوی عبدالحق خلف مولوی فضل حق و مولوی سلطان حسن خاں[۲] ابن مولوی احمد حسن خاں رئیس بریلی و صدر الصدور، نواب محمد کلب علی خاں کے ہم مکتب تھے۔"

نواب محمد سعید خاں نے مولانا فضل حق کو محکمہ نظامت اور مرافعہ عدالتین پر مقرر کیا۔ حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں[۳]:

"مولوی فضل حق صاحب فاروقی خیرآبادی ابن مولانا فضل امام صاحب کو آپ نے بلا کر نوکر رکھا۔ محکمہ نظامت اور پھر مرافعہ عدالتین[۳] پر مامور کیا۔ مولوی صاحب نے ہدیۂ سعیدیہ فی حکمۃ الطبیعہ زبان عربی میں نواب صاحب کے نام نامی پر معنون کیا۔"

منشی امیر احمد مینائی رقم طراز ہیں[۴]:

"اس دار الریاست رام پور میں پہلے محکمہ نظامت اور پھر مرافعہ عدالتین پر مامور تھے۔ جناب مستطاب نواب محمد یوسف علی خاں صاحب بہادر فردوس مکاں انار اللہ برہانہم کو بھی آپ سے تلمذ رہا ہے اور بندگان حضور پرنور دام ملکہم و اقبالہم (نواب کلب علی خاں) نے بھی کچھ پڑھا ہے۔ آٹھ برس بہت اعزاز و اکرام کے ساتھ رہے تھے۔ یہاں سے تشریف لے گئے۔"

مولانا فضل حق خیرآبادی نے ہدیۂ سعیدیہ میں نواب محمد سعید خاں اور نواب یوسف علی خاں کا ذکر کرتے ہوئے اس کتاب کو یوں معنون کیا ہے[۵]:

---

[۱] وقائع نصیر خانی ص ۳۱ [۲] مولوی سلطان حسن خاں مولانا فضل حق کے خاص شاگرد تھے۔ صدر الصدور کے منصب سے پنشن پائی۔ ۱۲۹۹ھ میں انتقال ہوا۔ ملاحظہ ہو معارف اعظم گڑھ اگست ۱۹۶۰ء ص ۱۰۹۔

[۳] دیوانی اور فوجداری کی دونوں عدالتیں مراد ہیں۔ (اخبار الصنادید جلد دوم ص ۲۱)

[۴] انتخاب یادگار ص ۲۹۲

[۵] ہدیۂ سعیدیہ از مولانا فضل حق خیرآبادی (مطبع مجتبائی دہلی ۱۳۲۸ھ / ۱۹۱۰ء) ص ۶-۸

وبعد فهٰذه جملة جميلة فى الحكمة الطبيعة
يزرى بزهوها بانوار الربيعية، نطقت
بها ارتجالا ونمقتها استعجالًا و
خدمت بها حضرة من خصه الله من
عموم الامم بالفضل العمم فيعمم
العميم الكرم صاحب السيف القلم
مروج الحكم والحكم وهاب النعم
والنعم كاشف الهموم بعيد الهمم،
مرّ الباس حلو الشيم مجلى الظلم والظلم
سعيد الجدّ والعلم كاشف الضير
والضر ناشر الدّر والدُّر محمد سعيد
خان بهادر لازالت ايام دولته ايديه
والاقطار بقطار جود نديه وحضرت
نجله الرشيد السعيد بن سعيد العميد
المعيد الجيد الجيد ذى الجود والتقريب
والعزم البعيد والراى السديد والبطش
الشديد والعدة والعديد والكرم المديد
والجد القديم والجد الجديد والخلق
المليح الخلق الحلو والاباء المر محمد
يوسف علی خان بهادر لازالت سدة
السنيه

اما بعد یہ کتاب حکمت طبیعہ میں ایک خوبصورت ہے
جس سے شگوفہ ہائے بہار کا سماں سامنے آجاتا
ہے اسے میں نے قلم برداشتہ اور عجلت میں لکھا
ہے اور یہ میں نے اس ذات گرامی کو نذر کیا
ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے تمام اقوام میں سے
اپنے فضل عام سے مخصوص فرمایا ہے اور کرم عام
سے سرفراز کیا ہے صاحب سیف وقلم، احکام
اور حکمتوں کے رائج کرنے والے، نعمتوں کے
بخشنے والے، غموں کے دور کرنے والے، بلند
ہمت، نبرد آزما، خوش اخلاق، تاریکیوں اور
مظالم کے دور کرنے والے، نام اور تقدیر
کے اعتبار سے سعید، سختیوں اور مصیبتوں کے
دور کرنے والے، موتی اور حسن عمل لٹانے والے
محمد سعید خاں بہادر اللہ تعالیٰ ان کے عہدِ
حکومت کو ہمیشہ برقرار رکھے اور ان کے بارانِ
سخاوت کے تسلسل کو باقی رکھے اور ان کے
فرزند رشید وسعید، سردار، طاقت والے بزرگ،
صاحب ایجاد، صاحب سخاوت، صاحب عزم،
صاحب رائے، صائب اور سخت پکڑ والے،
کثیر ساز و سامان والے، کرم بے نہایت والے،
ہمیشہ سے عظمت والے، اچھے اخلاق کے مالک،
شیریں اخلاق والے، کڑواہٹ کو ناپسند کرنے
والے محمد یوسف علی خاں بہادر اللہ تعالیٰ
ان کے آستانے کو باقی رکھے۔

ہدیہ سعیدیہ میں سب سے پہلے حکمت کی تعریف اور درجہ بندی کی گئی ہے۔ حکمت کے

معنی ہیں اشیا کی اصل حقیقت کا علم حاصل کرنا، جہاں تک کہ وہ انسان کے لیے ممکن الحصول ہے اور ان کے افعال کو انجام دینا جو مکمل انسان بننے میں مدد دیتے ہیں۔ اشیا کی دو قسمیں ہیں (۱) حکمۃ العلمیۃ جو ہمارے اختیار میں ہے یعنی ہمارے اعمال اور حکمۃ العمایۃ کی تین ذیلی قسمیں ہیں (۱) تہذیب اخلاق (۲) تدبیر المنزل اور (۳) سیاست المدنیہ۔

جو چیزیں انسان کے اختیار میں نہیں ہیں۔ ان سے متعلق علم حکمت کو حکمۃ النظریہ کہتے ہیں اور اس کی تین ذیلی تقسیمیں کی گئی ہیں (۱) علم الالٰہی (۲) علم الریاضی (۳) علم الطبیعی اور علم الطبیعی کو مزید آٹھ شاخوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔علم السماع الطبعی ۲۔علم السما، العالم ۳۔علم الکون والفساد ۴۔علم الفعال الانفعال

۵۔علم الآثار العلویہ ۶۔علم النفس ۷۔علم النباتات ۸۔علم الحیوان

یہ کتاب ایک مقدمہ اور تین حصوں پر مشتمل ہے جن کا نام فنون رکھا گیا ہے۔ مقدمے میں فاضل مصنف نے طبیعیات کے ان مسائل پر بحث کی ہے جو دراصل فلسفہ کے اعلاتر مباحث سے تعلق رکھتے ہیں۔

پہلا حصہ متعدد ذیلی شاخوں پر منقسم ہے اور ان میں خصوصیات اور واردات پر بحث کی گئی ہے جو تمام اجسام کا لوازمہ ہیں خواہ وہ سماوی ہوں یا ارضی۔

دوسرا حصہ بھی کئی ذیلی شاخوں پر تقسیم کیا گیا ہے اور یہ اجرام سماوی سے متعلق ہے اس لیے اس کا عنوان الفلکیات رکھا گیا ہے[1]

تیسرا حصہ عنصریات یعنی مادی عالم سے متعلق ہے اور اس موضوع میں طبیعیات کی باقی ماندہ شاخیں شامل ہیں۔ یہ حصہ بھی کئی ذیلی شاخوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا ذیلی حصہ تخلیق اور تخریب سے متعلق ہے۔

فاضل مصنف کا نظریہ یہ ہے کہ زمین حرکت نہیں کرتی بلکہ ساکن ہے جیسا کہ قدیم فلاسفہ کا ایک گروہ تصور کرتا تھا[2]

اس کے بعد مصنف نے چاروں عناصر کی باہم تبدیل پذیری اور باہم تحلیل پر بحث

---

[1] الہدیۃ السعیدیہ ص ۶۶

[2] الہدیۃ السعیدیہ ص ۸۴ ومابعد

کی ہے اور چاروں عناصر کے توازن کو اس جسد کا مزاج کہا ہے۔ پھر دھواں، بخارات، ابر، بارش، اولے، گرج، بجلی، شہابِ ثاقب، قوس قزح، ہالہ اور آندھی وغیرہ پر بحث کی ہے[1] ان مباحث کے بعد معدنیات کی بحث ہے[2] اور پھر نباتات[3] اور حیوانات[4] کا بیان ہے۔ آخر میں نفسیات پر بحث ہے[5] اس کے بعد کتاب ختم ہو جاتی ہے[6]

مولانا فضل حق کے نامور فرزند مولانا عبدالحق نے ہدیۂ سعیدیہ کا تکملہ ہدیۃ الہدیہ اور شاگرد رشید مولوی عبداللہ بلگرامی نے " التحفۃ العلیہ " کے نام سے اس کا حاشیہ لکھا، مفتی سعداللہ مرادآبادی (ف ۱۲۹۴ھ / ۱۸۷۷ء) نے ہدیۂ سعیدیہ پر بعض اعتراضات کیے تھے۔ مولوی سلطان حسن خاں بریلوی نے ان اعتراضوں کے جواب میں ایک رسالہ لکھا جو اسی زمانے میں چھپ بھی گیا تھا، راقم الحروف کے کتب خانے میں یہ رسالہ محفوظ ہے اور ہدیۂ سعیدیہ مطبوعہ مطبع مجتبائی دہلی ۱۳۲۸ھ کے آخر میں (ص ۲۴ تا ۴۸) یہ رسالہ شامل ہے[7]

برصغیر پاک و ہند کے اکثر عربی مدارس میں ہدیۂ سعیدیہ شامل نصاب رہا ہے مولوی عبدالشاہد خاں شروانی نے ہدیۂ سعیدیہ کی تقریب تالیف کے بارے میں لکھا ہے[8]

> " خلف الرشید مولانا عبدالحق کو ریزیڈنسی آتے جاتے وقت ہاتھی یا پالکی میں جو سبق دیے جاتے تھے۔ ہدیۂ سعیدیہ ان ہی کا مجموعہ ہے۔ علامہ (فضل حق) روز ایک سبق تحریر فرما لیتے تھے۔ وہی راستے میں صاحبزادے کو پڑھا دیتے تھے۔ فلکیات تک یہی سلسلہ رہا۔ جب معتدبہ حصہ ہو گیا تو تلامذہ نے کتابی شکل دینے پر اصرار کیا۔ علامہ نے طلبہ کی آرزوؤں کو پامال نہ کرتے ہوئے تصنیفی حیثیت سے قلم اٹھایا.....

---

[1] الہدیۃ السعیدیہ ص ۱۲۴ و مابعد [2] ایضاً ص ۱۳۲ و مابعد [3] ایضاً ص ۱۳۵ [4] ایضاً ص ۱۵۵ [5] ایضاً ص ۲۱۲

[6] ملاحظہ ہو عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ از ڈاکٹر زبید احمد (ترجمہ شاہد حسین رزاقی) (لاہور ۱۹۷۳ء) ص ۱۵۰-۱۵۶

[7] یہ رسالہ مولانا فضل حق کی نظر سے گزرا ہے اور انھوں نے اپنے ایک خط مورخہ ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۶۵ھ بنام مفتی سلطان حسن بریلوی میں اس کا ذکر کیا ہے اور مولانا فضل حق کا یہ خط (خطی صورت میں) نیشنل میوزیم آف پاکستان (کراچی) میں محفوظ ہے۔ ہدیہ سعیدیہ کا پہلا اڈیشن مطبع صدیقی بریلی سے ۱۲۸۳ھ میں شائع ہوا۔

[8] باغی ہندوستان ص ۱۲۸

سعادت مند فرزند کی مناسبت ہی سے ہدیۂ سعیدیہ نام بھی رکھا گیا ہے ۔
نواب محمد سعید خاں والی رام پور کے نام کا لحاظ بھی ضمناً پیش نظر تھا ۔"

عبدالشاہد خاں شروانی نے اپنے اس بیان کی تائید میں کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ کتاب کے فاضل مولف مولانا فضل حق نے بالصراحت نواب محمد سعید خاں اور نواب محمد یوسف علی خاں کے نام پر کتاب کو معنون کیا ہے۔ اس کے تکملہ نگار مولانا عبدالحق اور اس کے مرتب و محشی مولوی عبداللہ بلگرامی اور موید مولوی سلطان حسن خاں بریلوی۔ کسی نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ سراسر مولوی عبدالشاہد خاں کی من گھڑت کہانی ہے کیونکہ مولانا عبدالحق سنہ ۱۲۴۶ھ / سنہ ۱۸۳۰ء میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۲۴۷ھ / سنہ ۱۸۳۱ء میں مولانا فضل حق رزیڈنسی کی ملازمت سے مستعفی ہوئے[1] اور ملازمت سے علاحدگی کے وقت مولانا عبدالحق کی عمر بمشکل سال سوا سال ہوگی۔ لہذا یہ کہانی تمام تر بے بنیاد ہے۔ کاش مندرجہ بالا سطور لکھتے وقت مولوی عبدالشاہد خاں ہدیۂ سعیدیہ کی ابتدائی چند سطریں ملاحظہ فرما لیتے تو ایسی بات نہ لکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب باغی ہندوستان میں اکثر بے بنیاد باتیں لکھ دی ہیں کہ جن کا سر ہے نہ پیر۔

ع : ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے

رام پور میں مولانا فضل حق خیرآبادی اور دوسرے علما سے مباحثات و مذاکرات بھی ہوتے تھے۔ مولف تذکرۂ کاملان رام پور نے ایک لطیفہ نقل کیا ہے:[2]

"مولوی خلیل الرحمن سواتی نے نواب یوسف علی خاں سے کہا کہ میں ہر چیز قرآن شریف سے نکالتا ہوں۔ یہ ذکر نواب صاحب نے مولوی فضل حق خیرآبادی سے کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ آپ ان سے فرمادیں کہ معجون فلاسفہ کے اجزا تو قرآن سے نکال دیجیے۔ چنانچہ دوسری ملاقات میں یہی سوال کیا۔ مولوی خلیل الرحمن سخت پریشان ہوئے۔ ان کو بھی معلوم ہوگیا کہ یہ اشارہ مولوی فضل حق کا تھا۔ اسی لیے ایک روز نواب صاحب کے سامنے مولوی فضل حق سے

---

[1] فضل حق خیرآبادی اور سنہ ستاون از حکیم محمود احمد برکاتی (برکات اکیڈمی کراچی سنہ ۱۹۷۵ء) ص ۲۰
[2] تذکرۂ کاملان رام پور۔ ص ۱۲۳

اصول میں گفتگو کرنے لگے۔ مولوی فضل حق کھینچ تان کر ان کو منطق
میں پکڑ لائے اور بند کر دیا، اسی روز مولوی فضل حق نے کتبِ
اصول کو دیکھنا شروع کر دیا۔"

مولوی عبدالجلیل نعمانی رام پوری بن شیخ عبدالحق اپنے ایک مضمون "تذکرۂ علمائے رام پور"
میں لکھتے ہیں:[1]

"مولانا جلال الدین معقولی مرحوم استاد نواب خلد مکاں یوسف علی خاں
... نہایت ذکی ہیں، مناظرہ میں ید طولیٰ رکھتے تھے، مولانا فضل حق
خیرآبادی جو علوم معقولہ میں ید طولیٰ رکھتے تھے، ان سے ہمیشہ مناظرۂ
علمی نہایت لطف کے ساتھ ہوا کرتا تھا اور بڑے بڑے علما
مجلسِ مناظرہ میں حاضر رہتے۔"

شاہ غوث علی قلندر پانی پتی (ف ۱۸۸۰ء) مولانا فضل امام خیرآبادی کے شاگرد اور سیاح
معرفت تھے جس زمانے میں مولانا فضل حق کا قیام رام پور میں تھا تو شاہ غوث علی گھومتے گھامتے
وہاں پہنچے۔ مولانا نے شاہ صاحب کو اپنا مہمان رکھا۔ شاہ غوث علی کا بیان ہے:[2]

"جب ہم دوبارہ رام پور پہنچے تو سرائے میں ٹھیرے۔ مولوی فضل حق صاحب
سے ملاقات ہوئی۔ نہایت محبت وعنایت سے پیش آئے اور اپنے نوکر
سے کہا کہ جاؤ آپ کا اسباب اٹھا لاؤ۔ میں نے کہا کہ حضرت برائے خدا
مجھے وہیں رہنے دیجیے کہ بہت آرام سے ہوں۔ کہا اچھا جہاں آپ
خوش رہیں لیکن بھٹیاری کو کہلا بھیجا کہ ان کے خرچ کا حساب ہمارے
ذمے ہے اگر پانچ روپے روز بھی اُٹھیں تو کچھ مضائقہ نہیں ہم دیں گے
لیکن یہ شرط ہے کہ میاں صاحب بلا اجازت ہمارے کہیں چلے نہ
جائیں .... غرض ہم رام پور میں مہینے بھر تک مولوی صاحب کے
مہمان رہے۔"

---

[1] ماہنامہ "البلاغ" بمبئی، فروری ۱۹۵۷ء ص ۲۷

[2] تذکرۂ غوثیہ مرتبہ شاہ گل حسن قادری (اللہ والے کی قومی دکان لاہور) ص ۱۲۴

شاہ غوث علی قلندر نے مولانا فضل حق خیر آبادی کی زندگی کے کئی دل چسپ واقعات بھی نقل کیے ہیں[۱] شاید یہاں یہ ذکر بھی بے محل نہ ہو کہ قیام رام پور کے زمانے میں مولانا فضل حق خیر آبادی قصبہ آنولہ سے ہوتے ہوئے بدایوں گئے تھے۔ آنولہ میں حکیم سعادت علی خاں مدار المہام رام پور (ف ۱۲۸۳ھ ۱۸۶۶ء) کے یہاں قیام رہا تھا[۲]۔ بدایوں میں مولانا فضل حق خیر آبادی کی آمد کے متعلق مولف اکمل التاریخ لکھتے ہیں[۳]:

"حضرت سیف اللہ المسلول قدس سرہٗ (مولانا فضل رسول بدایونی) سے آپ (مولانا فضل حق خیر آبادی) کو نہایت خلوص و عقیدت تھی۔ ایک زمانے میں بدایوں بھی تشریف لائے تھے۔ اکثر اوراد و اشغال کی اجازتیں حاصل کی تھیں۔ مدرسہ عالیہ قادریہ میں مقیم رہے تھے۔"

آخر میں ہم مولانا فضل حق خیر آبادی کے ان تلامذہ کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں جنھوں نے رام پور میں مولانا سے تحصیل علم کی۔

۱۔ شمس العلما مولانا عبد الحق خیر آبادی (ف ۱۳۱۶ھ)
۲۔ نواب محمد یوسف علی خاں ابن نواب محمد سعید خاں (ف ۱۲۸۱ھ)
۳۔ نواب محمد کلب علی خاں ابن نواب محمد یوسف علی خاں (ف ۱۸۸۷ء)
۴۔ صاحبزادہ محمد کاظم علی خاں ابن نواب محمد سعید خاں (ف ۱۲۹۹ھ)
۵۔ صاحبزادہ فدائی خاں ابن محمد کاظم علی خاں
۶۔ مولوی ہدایت اللہ خاں ولد رفیع اللہ خاں رام پوری (ف ۱۳۲۶ھ ۱۹۰۸ء) ص ۴۵۲[۴]
۷۔ ملا نواب ولد سعد اللہ خاں رام پوری (ف ۱۳۰۹ھ) ص ۴۲۳ - ۴۲۴
۸۔ مولوی محمد موسیٰ خاں ولد احمد خاں رام پوری (ف غالباً ۱۳۳۳ھ) ص ۴۴

---

[۱] تذکرہ غوثیہ ص ۱۲۵، ۲۴۵، ۲۶۰، ۳۷۱

[۲] مولانا عبد المجید قادری (ف ۱۹۴۳ء) اور حکیم معظم علی خاں رئیس آنولہ (ف ۱۹۵۳ء) نے مولانا فضل حق خیر آبادی کے آنولہ آنے کا اکثر ذکر کیا بلکہ حکیم صاحب کے کتب خانے میں مولانا خیر آبادی کے بعض آثارِ علمیہ بھی محفوظ تھے۔

[۳] اکمل التاریخ جلد اول از مولوی محمد یعقوب ضیا، القادری (قادری پریس بدایوں) ص ۸۹

[۴] یہ تمام صفحات تذکرہ کاملانِ رام پور کے ہیں۔

۹۔ مولوی حکیم محمد فیاض خاں ولد مولوی بشارت اللہ خاں رام پوری (ف ۱۲۶۲ھ) ص ۳۶۷

۱۰۔ مولوی عبدالعلی خاں ریاضی داں ولد یوسف خاں رام پوری (ف ۱۳۰۳ھ) ص ۲۲۸

۱۱۔ مولوی نورالنبی ولد مولوی محمد اسحاق مدرس مدرسۂ عالیہ رام پور (ف تقریباً ۱۲۸۷ھ) ص ۲۲۸-۲۳۵

۱۲۔ مولوی عبدالعزیز خاں ولد حاجی جرہ باز خاں مدرس مدرسۂ عالیہ رام پور ص ۲۲۳-۲۲۴

۱۳۔ مولوی سلطان حسن خاں ولد مولوی احمد حسن خاں صدر الصدور بریلوی (ف ۱۲۹۹ھ)

۱۴۔ مولوی ہدایت علی بریلوی مدرس اول مدرسہ عالیہ رام پور (ف ۱۳۲۳ھ)

۱۵۔ مولوی حکیم الٰہی بخش قادری ولد اشرف الحکما حکیم عظیم اللہ قادری ساکن قصبہ آنولہ (ف ۱۳۲۰ھ)[1]

۱۶۔ مولوی احمد حسن مراد آبادی محشی شفائے قاضی عیاض (ف ۱۲۸۸ھ / ۱۸۷۱ء)[2]

۱۷۔ مولوی حکیم محمد حسن ولد شیخ کرامت علی امروہوی (ف ۱۳۲۳ھ)[3]

۱۸۔ مولوی عبدالعزیز سنبھلی (۱۲۷۷ھ تک حیات تھے) ص ۲۲۴

۱۹۔ مولوی عبدالرشید غازی پوری۔ بروایت امیر شاہ خاں خورجوی (ارواح ثلاثہ ص ۳۵۵)

والی اودھ واجد علی شاہ کے تخت نشین ہونے پر مولانا فضل حق خیرآبادی لکھنؤ تشریف لے گئے۔

مولانا فضل حق خیرآبادی کی دو نسلوں کا تعلق بھی ریاست رام پور سے رہا۔ شمس العلما مولانا عبدالحق خیرآبادی نواب کلب علی خاں کے دور میں حاکم مرافعہ اور مدرسہ عالیہ رام پور کے افسر رہے۔ جب نواب حامد علی خاں رئیس بنے تو انھوں نے بھی بلایا اور شرف تلمذ حاصل کیا۔ پھر ان کے بیٹے مولوی اسد الحق مدرسہ عالیہ رام پور کے مدرس اعلیٰ رہے۔ اُن کا رام پور ہی میں ۴ / اگست ۱۹۰۰ء کو انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔[4]

---

[1] مظہر العلما از مولوی محمد حسین بن سید بخش علی ساکن سید پور ضلع بدایوں۔ المتوفی ۱۹۱۸ء۔ العلم۔ کراچی اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء) ص ۳۵

[2] اکمل التاریخ جلد اوّل ص ۸۹

[3] تذکرۃ الکرام از مولوی محمود احمد عباسی (جید برقی پریس دہلی ۱۹۳۲ء) ص ۳۰۲-۳۰۶

[4] تذکرہ کاملان رام پور ص ۳۶-۳۷

لکھنؤ

۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ سریر آرائے حکومت ہوئے[1]۔ خیال یہ ہے کہ واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے فوراً بعد مولانا فضل حق خیرآبادی واردِ لکھنؤ ہوئے ہوں گے۔ مولانا فضل حق جس زمانے میں دہلی میں سرکاری ملازمت سے منسلک تھے اُس وقت ان کے روابط لکھنؤ کی دو معروف شخصیتوں سے ہوئے یعنی

۱۔ شیخ احمد عرب یمنی شروانی صاحب نفحۃ الیمن و مناقب حیدریہ و صدر مدرس مدرسۂ عالیہ کلکتہ (ف ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء)[2]

۲۔ مفتی خلیل الدین خاں بہادر سفیر شاہ اودھ بدربار گورنر جنرل (ف ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء)[3]

شیخ احمد عرب یمنی شروانی نے جب سلطان غازی الدین حیدر (ف ۱۸۲۷ء) کی تعریف و توصیف میں ایک کتاب "مناقبِ حیدریہ" لکھی تو انھوں نے اس کتاب کا ایک نسخہ مولانا فضل حق خیرآبادی کی خدمت میں بھی بھیجا۔ مولانا نے رسید سے مطلع کیا اور شیخ یمنی کی تعریف اور کتاب کی تقریظ میں ایک قصیدہ بھی لکھا۔ یہ دونوں تحریریں ربیع الآخر ۱۲۳۶ھ (۱۸۲۱ء) کی ہیں اور دونوں محفوظ ہیں[4]۔

شیخ احمد عرب شروانی اور مولانا فضل حق کے درمیان گہرے روابط تھے۔ طرفین سے علمی و ادبی تحائف کے تبادلے بھی ہوتے تھے۔ نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر دہلوی (ف ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء)[5] اپنے ایک مکتوب بنام شیخ احمد عرب شروانی میں لکھتے ہیں[6]:

---

[1] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۴ و تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۲۰

[2] ملاحظہ ہو تذکرہ علمائے ہند (اُردو ترجمہ) ص ۱۰۵۔ نزہتہ الخواطر جلد ہفتم ص ۳۴

[3] ملاحظہ ہو تذکرہ مشاہیر کاکوری ص ۱۴۶۔ ۱۵۱ [4] بیاض مولانا فضل حق خیرآبادی ص ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۷

[5] دلّی کے نامی گرامی رئیس، غالب سے تعلقات تھے، نامی تخلص تھا۔ ملاحظہ ہو خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر ص ۸۶۔ ۸۷ و مقدمہ دیوانِ نامی (مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری) مکتبہ ادبستان سری نگر ۱۹۷۲ء

[6] مراسلات احمدی (خطی) مملوکہ محمد ایوب قادری ص ۱۰۶۔ ۱۰۷

حسب الحکم رسالہ جناب فضیلت مآب الفائق علی الاماجد بمحاسن افضالہٖ والسابق من الاقران بجرائم افعالہ الفارق بین الباطل والحق مولوی محمد فضل حق دامت برکاتہ، نویسانیدہ لیکن ہنوز بحلل صحت مزین نگردیدہ۔ ہرگاہ بزیور تصحیح جناب موصوف کہ باں مصروف اند محلی خواہد گشت، بخدمت اقدس ابلاغ خواہد شد۔

آپ کے حسب الحکم مولانا فضل حق کا رسالہ لکھوالیا ہے لیکن ابھی تک اس کی صحت نہیں ہوئی ہے۔ جناب موصوف (مولانا فضل حق) تصحیح میں مصروف ہیں۔ جیسے ہی زیورِ تصحیح سے آراستہ ہوگا، آپ کی خدمت مین بھیج دیا جائے گا۔

مفتی خلیل الدین خاں، قاضی نجم الدین علی خاں بہادر اشرف جنگ کے صاحبزادے علم وفضل میں مشہور زمانہ اور علم ریاضی میں ماہر یگانہ تھے۔ ان کے والد قاضی نجم الدین علی خاں سرکار کمپنی کی طرف سے قاضی القضاۃ کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ اودھ کی حکومت میں اعلیٰ مناصب پر سرفراز رہے اور گورنر جنرل کے دربار میں کلکتہ میں سفیر مقرر ہوئے۔ مفتی خلیل الدین سرکار اودھ کے اہم منصب دار تھے۔ مولانا فضل حق خیرآبادی نے ان سے راہ ورسم پیدا کی اور مراسلت کا آغاز کیا۔ اپنے اشعار ان کی خدمت میں ارسال کیے۔ اس کے جواب میں انھوں نے بھی اپنا کلام بھیجا چنانچہ مفتی خلیل الدین اپنے مکتوب بنام مولانا فضل حق خیرآبادی مورخہ ۲۷ ربیع الثانی ۱۲۳۶ھ ہجری میں رقم طراز ہیں[1]

> "آپ نے جو اشعار ارسال فرمائے ہیں وہ ایسے ہیں اور ایسے ہیں۔ یہ تحفہ نہایت بیش قیمت ہے میں اس سے بہت متاثر ہوا..... میں مدت سے آپ کے کلام کا مشتاق تھا مگر کوئی ذریعہ میسر نہ آیا تھا۔ بارے آپ نے خود سبقت فرمائی، میں اس کا ممنون ہوں۔ امید ہے کہ آپ اس سلسلہ (مراسلت) کو جس کا آغاز فرمایا ہے منقطع نہیں ہونے دیں گے۔"

---

[1] ملاحظہ ہو بیاض مولانا فضل حق خیرآبادی ص ۱۰۳ - ۱۰۴

مولانا فضل حق نے مفتی خلیل الدین کی شان میں ایک قصیدہ بھی لکھا ہے۔ مولانا خیرآبادی کے وہ خط اور یہی ایک قصیدہ محفوظ رہ گیا ہے۔ مفتی خلیل الدین سے مراسلت کا آغاز بھی ۱۲۳۶ھ میں ہوا۔[1]

اودھ کی حکومت میں مولانا فضل حق خیرآبادی کے ایک بھتیجے منشی کرم احمد[2] بھی ایک اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ وہ نواب شرف الدولہ محمد ابراہیم خاں وزیر امجد علی شاہ کے میر منشی تھے۔[3] منشی کرم احمد اس سے قبل ریذیڈنسی دہلی کی طرف سے خدمات انجام دے چکے تھے اور سر آکٹرلونی کے منشی رہ چکے تھے۔[4] ممکن ہے کہ منشی کرم احمد ہی مولانا فضل حق کے لکھنؤ آنے کا سبب ہوئے ہوں۔

واجد علی شاہ کے تخت نشیں ہونے کے بعد ۹ جولائی ۱۸۴۷ء کو نواب امین الدولہ وزارت سے معزول ہوئے اور ان کی بجائے نواب نقی علی خاں (خسر واجد علی شاہ) وزیر مقرر ہوئے اور سفارت کے عہدے سے مصلح السلطان بھی معزول ہوئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ خوف سلطانی کی وجہ سے ریزیڈنٹ کے اکثر پیغام بادشاہ تک نہیں پہنچاتے تھے اور ریزیڈنٹ اس بات سے پریشان تھا۔ ایک ضروری پیغام ریزیڈنٹ نے واجد علی شاہ کو بھیجا۔ مصلح السلطان نے حسب معمول وہ پیغام بادشاہ کے حضور میں عرض نہیں کیا۔ ۳ ذی قعدہ ۱۲۶۳ھ کو ریزیڈنٹ کپتان برڈ کی ہمراہی میں بادشاہ کے پاس آیا اور اپنے پیغام کے جواب کا طالب ہوا۔ بادشاہ نے کہا کہ ہم تک آپ کا پیغام نہیں پہنچا۔ ریزیڈنٹ پہلے ہی سے نالاں تھا لہذا مصلح السلطان سفارت کے منصب سے معزول ہوئے اور طے پایا کہ کسی دوسرے شخص کو سفیر مقرر کیا جائے۔[5] کمال الدین حیدر مولف قیصر التواریخ لکھتے ہیں[6]

---

[1] ملاحظہ ہو بیاض مولانا فضل حق خیرآبادی ص ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۸۹

[2] منشی کرم احمد بن فضل احمد بن احمد حسین برادر مولانا فضل امام خیرآبادی (باغی ہندوستان ص ۶۹ حاشیہ)

[3] باغی ہندوستان ص ۶۵ حاشیہ۔ [4] علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی) جلد دوم ص ۷۲، ۷۵

[5] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۲۳-۲۴، تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۳۶-۱۳۷

[6] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۲۴، نیز دیکھیے تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۳۶-۱۳۷

"خلاصہ باب سفارت میں مشورہ رکن رکین سلطنت ہوا۔ نواب (علی نقی) نے بنظر حسن خدمت زمان سابق جو میر علی مرثیہ خواں کی سفارش سے حالت بیکاری میں نواب کو کچھ دیتے تھے۔ اس جہت سے اپنے محسن سابق افتخار الدولہ مہاراجہ میوہ رام بہادر کے تجویز کیا کہ میں ان کے بار احسان سے سبکدوش ہو جاؤں۔ وہ بھی بٹھور سے کئی مہینے سے لکھنؤ میں آئے تھے۔ نواب کے پاس آتے تھے لیکن جب صاحب رزیڈنٹ سے استمزاج سفیر کا لیا۔ فرمایا وہ شخص ہو جو معاشرت صاحبان اور طریق رفتار و صدق کردار میں قابلیت رکھتا ہو۔ ورنہ ہماری موجب تکلیف کا ہوگا۔"

مندرجہ بالا معیار کے اعتبار سے مشیر الدولہ راجہ بال کرشن بہادر جبارت جنگ دیوان اور راجہ کندن لال بہادر میر منشی کی رائے سے مندرجہ ذیل چار حضرات کے نام تجویز ہوئے[۱]۔

۱۔ افتخار الدولہ مہاراجہ میوہ رام بہادر صلابت جنگ

۲۔ مفتی خلیل الدین سفیر زمانہ غازی الدین حیدر

۳۔ مولانا فضل حق خیر آبادی

۴۔ محمد خاں کلکٹر

آخر الذکر محمد خاں کی سفارش کپتان بالنکس نے کی اور ۱۸ ذی القعدہ ۱۲۶۳ھ کو منصب سفارت پر فائز ہوئے[۲]۔ نواب شوکت الدولہ ان کا خطاب مقرر ہوا۔ وہ نواب حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے پوتے تھے[۳]۔ ڈھائی سال اس منصب پر فائز رہے۔ پھر مجتہد العصر کے فتوے کی بنا پر ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۶۶ھ کو عہدۂ سفارت سے معزول ہوئے اور ان کی بجائے مسیح الدولہ حکیم مرزا علی حسن خاں، بادشاہ کے معالج خاص اس عہدے پر فائز ہوئے[۴]۔

---

[۱] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۲۴ و تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۳۷

[۲] ایضاً ص ۲۵ و ایضاً

[۳] حیاتِ حافظ رحمت خاں از سید الطاف علی بریلوی (کراچی ۱۹۶۳ء) ص ۴۰۷

[۴] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۲۴۱ - ۲۴۲

تاریخ اودھ میں سب سے پہلے سفارت کے عہدے پر تقرر کے ضمن میں مولانا فضل حق خیرآبادی کا نام آتا ہے گویا وہ واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ اور ۱۸ ذی قعدہ ۱۲۶۳ھ کے درمیان لکھنؤ پہنچ چکے تھے اور ایسا امتیاز و اختصاص صفات رکھتے تھے کہ سفارت کے لیے ان کا نام تجویز ہوا۔[1]

واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے بعد گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ نے لکھنؤ میں ورود فرمایا اور ۴ ذی الحجہ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۲ نومبر ۱۸۴۷ء کو وہ واپس ہوا۔ اس نے انتظام سلطنت کی درستی اور اصلاح کے لیے بادشاہ سے خود کہا اور رزیڈنٹ کے ذریعے بھی فہمایش کی۔ بادشاہ نے قبول کیا۔ مولف قیصر التواریخ لکھتے ہیں[2]

"بعد روانگی نواب گورنر جنرل روز سہ شنبہ کو صاحب رزیڈنٹ شاہ عالم پناہ کے پاس آئے۔ وہ محبت نامہ جو حقیقت میں مثل حکم نامہ تھا دیا اور پھر سب طرح سے کمال خلوص دولت خواہی سے فہمایش کر کے رخصت ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا جو سب نے دیکھا۔ بادشاہ نے اقرار تعمیل فرمایا کہ انشاء اللہ بتدریج بموجب مکنونِ خاطر عمل میں لایا جائے گا۔ چنانچہ کچہری حضور تحصیل متعلقانِ انگریزی سے مقرر ہوئی۔ اس کے مہتمم مولانا فضل حق خیرآبادی ہوئے۔ اور بظاہر ممالک محروسہ امانی قرار پایا مگر اس میں شرط اجارہ کی تھی۔"

گویا نومبر ۱۸۴۷ء میں مولانا فضل حق، واجد علی شاہ کی حکومت میں حضور تحصیل کے مہتمم مقرر ہوئے۔ "متعلقانِ انگریزی" کی شرح کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی رام پوری لکھتے ہیں[3]

"ایک کچہری حضور تحصیل کے نام سے مقرر ہوئی۔ اس کے مہتمم مولوی فضل حق خیرآبادی قرار پائے۔ مستغیثان سپاہ فوج سرکار کمپنی سکنہ ملک اودھ کی

---

[1] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۳۴ و تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۴۶

[2] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۳۵

[3] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۴۸ نیز دیکھیے قیصر التواریخ جلد دوم ص ۳۵

زمینداری کا مقدمہ محکمہ جات شاہی میں فیصل ہوا کرتا تھا مگر غفلت یا طمع
عمال سے یا سرکشی تعلقہ دار سے وہ لوگ اپنے حق کو نہ پہنچ کر ہمیشہ داد بیداد
کرتے رہتے تھے۔ ان کی دادرسی کے واسطے حضور تحصیل مقرر ہوئی۔"

گویا سرکار کمپنی کی فوج کے سپاہیوں کے حق کی حفاظت اور دادرسی کے لیے یہ محکمہ قائم ہوا جس کا نام حضور تحصیل اور اس کے مہتمم مولانا فضل حق خیر آبادی مقرر ہوئے۔ حالانکہ اس سے پہلے اس محکمہ "حضور تحصیل" کا دائرہ کار قدرے مختلف تھا۔ حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں [۱]

"اکثر علاقے ایسے بھی تھے کہ زمینداروں اور تعلقہ داروں نے اپنے آرام
اور دقت کی وجہ سے ناظموں کے حکم سے تحصیل خزانہ سرکار شاہی کرا دیے۔
دہات متفرق جو علاقوں سے نکال کر تحصیل خاص کے متعلق ہوئے ان
کے واسطے علیحدہ محکمہ مقرر ہوا جس کا نام حضور تحصیل تھا۔"

حکیم نجم الغنی خاں "حضور تحصیل" کے بارے میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں [۲]

"اوّل سال جب یہ بادشاہ (واجد علی شاہ) تخت نشین ہوئے یہ منظور
ہوا کہ تمام علاقہ جات قلمرو سلطانی حضور تحصیل ہو جائیں۔ زمیندار اور
تعلقہ دار اپنے وکلا کی معرفت زر آمدنی داخل خزانہ سلطانی کیا کریں،
ناظم اور چکلہ دار موقوف ہو جائیں کہ یہ علاقہ پر جا کر زیادہ ستانی اور
تنگ طلبی کرتے ہیں۔ رعیت تباہ اور نقصان سرکار بھی ہوتا ہے لیکن
اہلکاروں نے کہ ان کے حاصلات لاکھوں روپے کے جاتے تھے۔
اس حکم کو جاری نہ ہونے دیا۔"

منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں [۳]

"لکھنؤ میں صدر الصدور تھے حالانکہ تمام کاموں پر مجتہد حاوی تھے۔"

حکیم نجم الغنی خاں لکھتے ہیں [۴]

---

[۱] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۹۲
[۲] ایضاً ص ۱۳۹
[۳] انتخاب یادگار ص ۱۹۲
[۴] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۲۶

"بادشاہ امجد علی نے عدالت کے تمام کام سلطان العلماء[1] و سید العلماء[2] کو سونپ دیے تھے۔ انھیں کی تحقیقات اور تجویز سے مقدمات فیصل ہوتے تھے اور منصف الدولہ بہادر فرزند مجتہد کو داروغگی عدالت عالیہ پر سرفراز فرمایا۔ اہلِ سنت کے عدالتی مقدمات کے تصفیے کے لیے مفتی بھی ان کی رائے سے مقرر ہوتے تھے۔"

صدر الصدور کے منصب پر خلاصۃ العلماء سید مرتضیٰ (ف ۱۸۶۰ء) فائز تھے۔ حکیم نجم الغنی لکھتے ہیں[3]:

"محکمہ صدر تھانجات۔ اس کو صدر الصدور بھی کہتے ہیں، اس میں تنقیح جرائم فوجداری ملک اودھ کی ہوتی تھی اور سید مرتضیٰ صاحب بن سید محمد صاحب مجتہد العصر بن سید دلدار علی صاحب کے زیر حکم تھا اور اس کے تحت ملک اودھ کے ہر ایک علاقے میں تھانجات اور برقنداز مقرر کیے گئے تھے۔"

محکمہ مرافعہ بھی مجتہد العصر مولوی سید محمد کے سپرد تھا۔ حکیم نجم الغنی کا بیان ہے[4]:

"یہ محکمہ (مرافعہ) سلطان العلما مجتہد العصر مولوی سید محمد صاحب کے ماتحت امجد علی شاہ کے عہد میں مقرر ہوا تھا اور اس کے ذریعہ سے مفتیانِ شیعہ مذہب ملک اودھ کے جملہ مقامات میں فیصلے کے واسطے مقرر ہوتے تھے۔ جو مقدمہ ان سے فیصل نہیں ہوسکتا تھا، اس کا فیصلہ اسی محکمہ مرافعہ میں ہوتا تھا اور خاص لکھنؤ میں محکمہ فوجداری علیحدہ تھا۔ اس کا فیصلہ بھی اسی محکمہ میں منظور و منسوخ ہوتا تھا۔"

---

[1] سلطان العلما سید محمد بن مولوی دلدار علی (ف ۲۵ رجولائی ۱۸۶۷ء) ملاحظہ ہو تاریخ سلطان العلماء از مولوی آغا مہدی (کراچی ۱۹۶۷ء)۔

[2] سید العلما، سید حسین بن مولوی دلدار علی (ف ۱۷ رصفر ۱۲۷۳ھ)

[3] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۸۸ - ۱۸۹ - نیز دیکھیے تاریخ سلطان العلما، ص ۴۵ - ۴۶

[4] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۱۸۷ - ۱۸۸

ان مجتہدین کی موجودگی میں مولانا فضل حق خیرآبادی کا صدرالصدور کے منصب پر فائز ہونا نہایت اہم تھا۔ وزیر سلطنت علی نقی خاں سے ان کے اچھے تعلقات اور روابط تھے۔ علی نقی خاں سیاہ وسپید کے مالک تھے اور انگریزوں کے وفادار بلکہ رزیڈنٹ کے معتمد، مولانا فضل حق خیرآبادی عربی قصیدہ نگاری میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ انھوں نے وزیر سلطنت علی نقی خاں کی مدح میں ایک زوردار قصیدہ لکھا ہے۔ یہ قصیدہ طبع ہوچکا ہے اور بعض کتب خانوں میں اس قصیدے کے خطی نسخے بھی محفوظ ہیں۔ مولوی نجم الحسن خیرآبادی لکھتے ہیں[1]

"اودھ کے تاجدار اور وزرا کے دربار میں بھی علامہ (فضل حق) کو رسوخ حاصل تھا۔ نواب علی نقی خاں کے ساتھ آپ کے روابط رہے ہیں۔ آپ نے ان کی شان میں ایک نظم اور نثر عربی زبان میں لکھی ہے۔ جو کسی زمانے میں طبع بھی ہوئی تھی۔ مگر اب نایاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر حکیم انتظار حسین خیرآبادی کے پاس محفوظ ہے۔"

ہنومان گڑھی کا واقعہ واجد علی شاہ کے عہد کا ایک حادثہ فاجعہ ہے۔ اجودھیا میں بابر کے عہد کی ایک مسجد اور چند دوسری مساجد بھی تھیں۔ ساتھ ہنومان گڑھی کے نام سے ہندوؤں کا ایک استھان اور مندر تھا۔ مسلمانوں کی قلت تعداد کی وجہ سے ہندو ہمیشہ ان مساجد کی بے حرمتی کرتے تھے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں ہندو تعلقہ داروں کی شہ پر گڑھی کے مہنت اور بھی خودسر ہوگئے تھے۔ انھوں نے مسجد کے ایک حصے کو نقصان پہنچایا۔ اذان دینے کی ممانعت کردی اور مسجد کی بے حرمتی کی۔ جولائی ۱۸۵۵ء میں شاہ غلام حسین اور مولوی محمد صالح، اعلائے کلمۃ الحق کی خاطر ایک جماعت لے کر ہنومان گڑھی پہنچے۔ بیراگیوں نے انھیں گھیر لیا۔ حکومت کے بعض افسر بھی رشوت لے کر ان سے مل گئے۔ بیراگیوں سے مقابلہ ہوا۔ ۲۶۹ مسلمان مسجد میں ذبح کر دیے گئے۔ قرآن کریم کو پیروں سے روندا گیا۔ جوتے پہن کر مسجد میں سنکھ بجایا گیا۔ یہ سب کچھ واجد علی شاہ کی حکومت اور علی نقی خاں کی وزارت میں ہوا[2]

---

[1] خیرآباد کی ایک جھلک از مفتی نجم الحسن خیرآبادی (مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۶۰ء)

[2] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۱۱۲

اس خونی حادثے اور ناموس اسلام کی ہتک پر مولوی شاہ امیر علی جہاد کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کی تقریروں نے مسلمانوں میں آگ لگادی اور ہیجان برپا کردیا۔ رام پور، بریلی، پیلی بھیت، اضلاع روہیل کھنڈ سے مجاہدین پہنچنے لگے۔ واجد علی شاہ کی حکومت پریشان ہوگئی۔ وزیر علی نقی کی بُری حالت ہوئی۔ امرا، وعمائد سمجھانے بجھانے کے لیے دوڑے۔ حکومت کے عمال ہندو تعلقہ داروں سے مل گئے تھے۔ مجتہدین اور علماء نے حکومت کی مدد کی۔ مفتی سعد اللہ مرادآبادی (ف [illegible]) مولوی ابوالحسن فرنگی محلی (ف ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۶ء) مولوی حسین احمد ملیح آبادی (ف ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۹ء) مولوی محمد یوسف فرنگی محلی (ف ۱۲۸۶ھ / ۱۸۷۰ء) مولوی برہان الحق فرنگی محلی (ف ۱۲۸۶ھ / ۱۸۷۰ء) مولوی خادم احمد فرنگی محلی (ف ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء) مولوی تراب علی (ف ۱۲۸۱ھ) اور مولانا فضل حق خیرآبادی وہ نامور علماء ہیں[1] جنھوں نے حکومت اودھ کے نقطۂ نظر کی تائید و توثیق کی۔ ظاہر ہے کہ اس سے مولوی امیر علی کی تحریک کو نقصان پہنچا۔ مولوی فضل حق اور مفتی سعد اللہ تو خیر حکومت اودھ کے ذمے دار ملازم تھے اور وزیر علی نقی خاں سے تعلق رکھنے والے تھے، لہٰذا مجبور تھے۔

مولوی امیر علی سے یہ بھی غلطی ہوئی کہ انھوں نے حکومت کے ملازم علماء اور عمائد پر نہ صرف اعتماد کیا بلکہ وفود اور ثالثی میں بھی شریک کیا۔ جس سے ان کے مقصد کو نقصان پہنچا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ حکومت اودھ کے اشارے پر یہ لوگ شریک کیے گئے ہوں چنانچہ ایک ثالثی کا حشر ملاحظہ ہو حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں:[2]

> "۲۲ محرم ۱۲۷۲ھ کو وکلائے لشکر اسلام وافسران فوج لکھنؤ میں داخل ہوئے۔ نواب احمد علی خاں، مولوی غلام جیلانی، مولوی غلام احمد شہید اور مولوی فضل حق خیرآبادی چار ثالث مقرر ہوئے۔ لیکن یہ عجیب ہے کہ ایک دن بھی وکلائے اسلام اور ہنود کی روبکاری روبرو نہ ہوئی۔"

---

[1] ان علماء کے حالات تذکرۂ علمائے ہند میں مذکور ہیں حروفِ تہجی کے اعتبار سے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں نیز دیکھیے تذکرۂ علمائے فرنگی محلی (مولوی عنایت اللہ فرنگی محلی) و احوال علمائے فرنگی محل (شیخ الطاف الرحمٰن قدوائی)۔

[2] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۲۱۷

۲۷ محرم ۱۲۷۲ھ کو مولوی امیر علی نے جو منظوم عرضداشت واجد علی شاہ کے حضور میں بھیجی وہ بھی مولوی برہان الحق، مولوی عبدالرزاق فرنگی محلی اور تراب علی کے ذریعے ارسال کی اس کا بھی کوئی نتیجہ نہ نکلا[1] حکیم نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں[2]:

"ارکان دولت نے اپنے طمع نفسانی سے مولوی صاحب کی عرضداشت منظوم بادشاہ کے ملاحظہ میں نہ گزرانی۔ آخر کار کوتاہ اندیشوں نے دنیا کے طمع سے کام کیا۔"

مجتہدین لکھنؤ، علمائے فرنگی محل اور دوسرے علماء نے بھی اس طرح فتوے دیے جس سے حکومتِ اودھ کے نقطۂ نظر کی تائید ہوتی تھی۔ ان میں بعض تو حکومت اودھ کے براہ راست ملازم تھے۔ قیصر التواریخ کا ہم عصر مؤلف لکھتا ہے[3]:

"اس عرصہ میں حسب الحکم بادشاہ اور فہمایش حضور عالم (علی نقی خاں وزیر) سے سلطان العلما (سیّد محمد) نے بھی اس باب میں کچھ تحریر کیا (خبر) مولوی (امیر علی) صاحب کو پہنچی لیکن ادسے خلاف نفس الامر سمجھے۔ پھر سلطان العلما نے کوئی فتویٰ بہ تصریح حکم سرکار سے دستخط نہ کیا بلکہ جواب دیا کہ ایک شخص نے غرض نفسانی رفع توہین اسلام پر کمر باندھی ہے اور تن بمرگ دیا ہے۔ سراسر اوس کے حق بجانب ہے کیونکہ خلاف شریعت عزاے احمدی بخوف حاکم لکھوں، لیکن مقام حیرت یہ ہے کہ تمام ہندوستان میں لکھنؤ دارالمومنین مشہور ہے۔ ایک مسکین ضعیف و نحیف نے ہمت مردانگی کی ہے۔ مقام عبرت ہے علمائے فرنگی محل نے بھی اسی طریق سے تحریر کیا بلکہ راضی ہوئے اس امر پر حاکم وقت کو اپنے شہر میں رہنے دینے کا اختیار ہے کبھی ہم فتویٰ قتل اس شخص کا نہ دیں گے مولوی محمد اصغر کے نواسے نے بھی فتویٰ دستخط کیا۔ علماءظاہر اہل سنت

---

[1] حدیقۃ الشہداء از مرزا جان (مطبع احمدی مدراس ۱۳۰۰ھ) ص ۳۴-۳۶

[2] تاریخ اودھ جلد پنجم ص ۲۱۷

[3] قیصر التواریخ جلد دوم ص ۱۲۵

مثل مولوی حسین احمد، غلام جیلانی وکیل عدالت انگریزی، مولوی محمد یوسف
مولوی فضل حق خیرآبادی، مولوی محمد سعد اللہ جو حج خانۂ کعبہ سے مشرف ہوکر
آئے تھے اور بعض علماء گمنام نے بھی محض بطمع دنیا بخوف حاکم حکم فتویٰ
قتل عبارات مختلف سے رنگین کر کے دیا اور بعض علمائے شاہجہان آباد
نے بھی ایسی حجت و برہان سے لکھا یعنی جب اہل اسلام قلیل ہوں اور
غلبۂ کفار ہو اس وقت خلاف حکم اولی الامر یعنی حاکم وقت صاحبانِ
عالی شان یا اہلِ اسلام جو ان کے اختیار میں ہوں، جہاد حرام ہے
اور جو شخص مرتکب ایسے امر کا ہو وہ طاغی و باغی ہے۔"

حکیم نجم الغنی خاں لکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک قلمی مجموعہ "علماء کے فتاوے" دیکھے ہیں جو کتب خانہ رام پور میں موجود ہیں۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں[1]:

"میں نے اس کے متعلق جو قلمی کاغذات کا مجموعہ دیکھا ہے اس میں
مہنتوں کے بیانات، موضوع متنازعہ کا نقشہ، علی نقی خاں وزیر کے
خطوط مجتہد کے نام، مجتہد کے خطوط مولوی امیر علی کے نام اور مولوی
صاحب کے جوابات، دوسرے اہل کاران متعلقہ کی تحریریں، علماء
کے فتوے سب کچھ موجود ہیں۔ ان میں مجتہد صاحب کی کوئی تحریر
مولوی امیر علی کے موافق موجود نہیں، بلکہ ان کے خلاف ہے۔"

ان حالات میں مولوی امیر علی کئی ہزار کی جمعیت کے ہمراہ مہنتوں کی سرکوبی کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔ سخت معرکہ ہوا، ..۲ سے زیادہ مسلمانوں نے جامِ شہادت نوش کیا۔ مولوی امیر علی شہید ہوئے، واجد علی شاہ کی حکومت، علی نقی خاں کی وزارت، مجتہدین لکھنؤ علماے فرنگی محل اور مفتی سعد اللہ اور ان کے رفقا کے فتوے اور خالص اسلامی مسئلہ پر مسلمانوں کا قتل عام۔ ع: آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں

۴ر فروری ۱۸۵۶ء کو واجد علی شاہ کی معزولی کا حکم نامہ پہنچا۔ بادشاہ نے دستخط نہیں کیے، خارج البلد ہوا۔ نہ بادشاہی رہی نہ وزارت نہ عملہ نہ فعلہ "لکھنؤ شد خراب واویلا"
۱۲۷۲ھ

---

[1] تاریخ اودھ جلد پنجم۔

اس کی تاریخ ہوئی[1]

ہنومان گڑھی اور مولوی امیر علی کے سلسلے میں مولانا فضل حق خیرآبادی کا جو کردار رہا ہے اس کے متعلق باندازِ ایجاز مولوی عبدالشاہد خاں شروانی نے اس طرح تبصرہ کیا ہے[2]

"شاہ صاحب (مولوی امیر علی) کے سمجھانے کے لیے علماء و امراء کو بھیجا، علامہ (فضل حق خیرآبادی) نے بھی عہدے کی ذمہ داری اور بسہولت مطلب برآری کی بنا پر گفتگو میں حصّہ لیا۔"

انتزاعِ لکھنؤ کے بعد ہی مولانا فضل حق لکھنؤ چھوڑ کر الور چلے گئے۔ مولانا کم وبیش ۹ سال واجد علی شاہ کی حکومت میں کارگزار رہے۔ عہدِ واجدی پر انھوں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں تبصرہ کیا ہے[3]

قد کان النصاریٰ اخذ و ذالك الملك من والیہ وکان واھیاً بالملاھی لاھیاً عن الملك لاھیاً ولم یك حازماً ولاھیاً ینقض العھود والمواثق	نصاریٰ نے اس والی (واجد علی شاہ) سے اس کا ملک چھین لیا۔ وہ بڑا واہی ولاہی تھا عیش وطرب میں منہمک، انتظام ملکی سے غافل، عقل وخرد سے بیگانہ اور نقض عہد و میثاق میں یگانہ تھا۔

افسوس کہ مولانا خیرآبادی کے لکھنؤ کے قیام کے زمانے کی تدریسی سرگرمیوں کا تفصیلی حال کہیں نظر سے نہیں گزرا مگر یہ یقین ہے کہ مفوضہ سرکاری ذمے داریوں کے باوجود ان کا درس وتدریس کا سلسلہ جاری رہا اور مندرجہ ذیل حضرات نے لکھنؤ میں مولانا خیرآبادی

---

[1] جہاد ہنومان گڑھی (اجودھیا) ۱۸۵۵ء پر خاکسار نے تفصیل سے لکھا ہے ملاحظہ ہو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء از محمد ایوب قادری (پاک اکیڈمی کراچی ۱۹۷۶ء) ص ۹۲-۱۱۶ [2] باغی ہندوستان ص ۱۳۵

[3] باغی ہندوستان ص ۲۷۴، الیواقیت المہریہ از مولانا غلام علی مہر (مکتبہ مہریہ چشتیان ۱۹۶۴ء) ص ۵۹

مفتی سعد اللہ کے کردار پر سرسید احمد خاں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں تبصرہ کیا ہے: "مفتی سعد اللہ صاحب نے لکھنؤ میں ایک نیک بخت مسلمان آلِ رسول ابن علی اولادِ نبی مولوی امیر علی کے کفر وقتل کا فتویٰ دے کر عشرۂ محرم میں ان کا سر ہنومان گڑھی سے نیزے پر چڑھا کر لکھنؤ میں لانا چاہا تو ہمارا دل ٹھنڈا ہو گیا اور سمجھے کہ آل رسول کے قتل وکفر پر فتویٰ دینا ان کا قدیمی پیشہ ہے۔" (حیاتِ جاوید، ص ۶۳۱۔ طبع لاہور ۱۹۵۷ء)۔

سے تعلیم حاصل کی۔

۱۔مولانا نور احمد بدایونی[1] ۲۔مولانا عبد القادر بدایونی[2]

۳۔مولوی محمد محسن ترہتی صاحب الیانع الجنی فی اسانید الشیخ عبد الغنی[3]

۴۔مولوی عبد اللہ بلگرامی (ف ۱۳۰۵ھ)[4]

۵۔مولانا شاہ عبد الحق کانپوری (ف ۱۳۱۲ھ)[5]

ان میں سے اول الذکر ہر سہ حضرات مولانا خیر آبادی کے ہمراہ الور گئے اور وہاں کے قیام میں ان علما کی طالب علمی کا ذکر ملتا ہے جیسا کہ ہم نے الور کے ذیل میں بیان کیا ہے۔

الور

جب ۱۸۱۵ء میں الور کا راجا بختاور سنگھ فوت ہوا تو راج کے دو دعوے دار ہوئے۔ (۱) بنے سنگھ۔ جو راجا بختاور سنگھ کی موسیٰ نامی طوائف کے بطن سے تھا۔ (۲) بلونت سنگھ۔ جو راجا کا بھتیجا تھا۔

۱۸۳۵ء میں بلونت سنگھ لاولد فوت ہوگیا اور اب راجا بنے سنگھ ریاست کا بلا شرکتِ غیرے حکمراں رہا اور مہاراو راجا اس کا خطاب قرار پایا۔ ریاست میں نہایت بدانتظامی تھی۔ آغا خوش نویس کے مشورے سے ۱۸۳۸ء میں رزیڈنسی دہلی کے میر منشی امو جان (امین الدین) کو بلا کر ریاست الور کا دیوان مقرر کیا اور سات سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی۔

نواب فیروز پور جھرکہ کے ملازم، مرزا اسفندیار بیگ کو نائب دیوان کا عہدہ دیا۔ ان کا مشاہرہ تین سو روپیہ ہوا۔ ان اہل کاروں کی بدولت ریاست کی حالت قدرے سنبھل گئی

---

[1] [2] بیاض مولانا عبد القادر بدایونی (خطی) (مخزونہ کتب خانہ مدرسہ قادریہ بدایوں)

[3] آئینۂ نزہت از بابو بہاری لال (مطبع بہار کشمیر لکھنؤ) ص ۱۱۲

[4] تذکرہ علمائے اہل سنت از مولوی محمود احمد قادری (خانقاہ قادریہ اشرفیہ، اسلام آباد بھوانی پور ۱۳۹۱ھ) ص ۱۱۵-۱۱۶

[5] ایضاً ص ۱۷۹-۱۸۰

اور قرض بیباق ہو گیا۔ کچھ دنوں کے بعد اموجان نے ہاتھ پیر نکالے، مرزا اسفندیار بیگ نے فہمایش کی اور نشیب و فراز سے آگاہ کیا مگر اموجان نہ مانے اور انھوں نے مرزا اسفندیار بیگ ہی کو معطل کر دیا۔ مرزا اسفندیار بیگ بھی گھات میں رہے اور جب ان کا داو لگا تو انھوں نے بھی پورا پورا بدلہ لے لیا۔ ریاستوں میں تو سیاست کا یہی انداز ہوتا ہے۔ ۱۸۵۶ء میں اموجان اور اس کے بھائی فضل اللہ اور انعام اللہ پھر ریاست کے کارگزار بن گئے[1] اور یہی وہ زمانہ ہے کہ جب مولانا فضل حق خیرآبادی الور پہنچے کیونکہ فروری ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے اودھ کو کمپنی کے مقبوضات میں شامل کر لیا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ منشی اموجان ہی مولانا خیرآبادی کے الور آنے کا سبب ہوں کیونکہ وہ رزیڈنسی کے میر منشی رہے تھے اور دہلی کے قدیم باشندے تھے لہذا مولانا خیرآبادی سے ان کے تعلقات ہونا یقینی ہیں۔ مولانا فضل حق کے شاگرد مولوی نور الحسن کاندھلوی بھی الور میں رہ چکے تھے ممکن ہے انھوں نے کوئی سبیل پیدا کی ہو[2]۔

الور کا راجا علم و فن کا قدردان تھا حکیم نجم الغنی خاں لکھتے ہیں[3]۔

"راو راجا (بنے سنگھ) نے آغا خوش نویس سے پچاس ہزار روپیہ کے مصارف میں کتاب گلستاں لکھوائی۔ مولوی فضل حق صاحب خیرآبادی نامور منطقی کو اپنے یہاں نوکر رکھا۔"

منشی جوالا سہائے قدرے تفصیل سے لکھتے ہیں[4]۔

"راو راجہ بنے سنگھ) اگرچہ خود چنداں تربیت یافتہ نہ تھے مگر علوم و فنون کے بہت قدرداں تھے۔ کتب خانے میں سنسکرت و فارسی و ہندی کی

---

[1] تفصیل کے لیے دیکھیے: (۱) وقائع راجپوتانہ (منشی جوالا سہائے آگرہ ۱۸۷۲ء)

(۲) کارنامہ راجپوتاں از حکیم نجم الغنی خاں (پنجابی گزٹ پریس بریلی) ص ۳۴۹ - ۳۵۴

(۳) تاریخ راجگان ہند از حکیم نجم الغنی خاں (ہمدم برقی پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء) ص ۳۶۴ - ۳۷۲

(۴) کارنامہ سروری (خود نوشت حالات سرور الملک) مرتبہ نواب ذو القدر جنگ (علی گڑھ ۱۹۳۳ء) ص ۱۲ - ۱۵

[2] حالات مشائخ کاندھلہ ص ۱۴۷ - ۱۴۸ [3] کارنامہ راجپوتاں ص ۳۵۴ نیز دیکھیے تاریخ راجگان ہند

[4] وقائع راجپوتانہ ص ۳۷۲

عمدہ نایاب کتابیں جمع کیں۔ ازاں جملہ ایک گلستان سعدی آغا صاحب
خوش نویس کی لکھی ہوئی پچاس ہزار روپیہ کی لاگت کی ہے اور قاضی
عصمت اللہ کا دستخطی قرآن شریف بہت بے بہا ہے اور مردانِ اہلِ کمال
اس مرتبہ کے بہم پہنچائے کہ کسی ریاست میں نہ تھے۔ چنانچہ پنڈت
روپ نرائن دھرم شاستری و بید و پنڈت موتی رام و پرتھی دھر منتر
شاستری و اوجھا نیلا سیر و پنڈت جھمی دت اسی اپنے علم میں یکتائے روزگار
تھے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی آفتاب ہند، ممن و میاں جان چابک سوار
تان رس خاں کلاونت، امرت سین وعنایت حسین۔ رحیم سین
ستار نواز، سکھدیو وصدیق پہلوان، جیوا کاریگر، سیتارام مستری، میر
باقر علی پٹہ باز، میاں میرو آغا خوش نویس، شیخ ابراہیم شمشیر باز،
عبد اللہ کتھک ـــ کہ ہر ایک اپنے اپنے ہنر و فن میں وحید عصر و
منتخب روزگار تھے۔ سرکار میں ملازم تھے۔"

الور میں مولانا فضل حق کا ساڑھے چار سو روپیہ مشاہرہ مقرر رہا۔ مبارک شاہ
جو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں دہلی کا کوتوال تھا اس کا بیان ہے [۱]

خیر آباد کے مولوی فضل حق جو الور کے	MOULVEE FAZL HUQ OF KHAYRABAD
راجا کی ملازمت میں چار سو پچاس (۴۵۰) روپیہ	WHO WAS IN THE ALWAR RAJA'S
ماہوار کی تنخواہ پر تھے، اب دہلی میں آئے۔	SERVICE ON A MONTHLY SALARY
	OF RS. 450/- NOW ARRUIED IN DELHI.

مولانا خیر آبادی کے ہمراہ مستعد طلبہ بھی تھے جن میں سے مندرجہ ذیل حضرات کے نام

---

[۱] R.M. EDWARD, RED YEAR, THE INDIAN REBELLION OF 1857.
(LONDON CARDINAL, 1975) انڈیا آفس لائبریری میں مبارک شاہ کی یادداشتوں کا جو انگریزی ترجمہ R.M. EDWARD
کا کیا ہوا ہے اس کا یہ عنوان ہے:

CITY OF DELHI DURING THE SIEGE: 1857

راقم الحروف کے کتب خانے میں اس کا ایک ٹائپ شدہ نسخہ ہے اور اس کے ص ۱۵۴ پر یہ حوالہ ہے۔

بالصراحت ملتے ہیں۔

۱۔ مولانا نور احمد بدایونی[1] ۲۔ مولانا عبد القادر بدایونی[2]

۳۔ مولوی محمد محسن مؤلف الیانع الجنی فی اسانید الشیخ عبد الغنی[3]

ان طلبہ کو مولانا فضلِ حق روزانہ سولہ سولہ سبق پڑھاتے تھے۔ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی لکھتے ہیں:[4]

"مولانا فضل حق خیر آبادی کا ایک خط میرے پاس محفوظ ہے، اس میں تحریر فرماتے ہیں کہ آج کل درس قوت سے جاری ہے۔ سولہ سبق روزانہ پڑھائے جاتے ہیں۔ یہ قیامِ الور کا واقعہ تھا۔"

محولہ بالا خط طبع بھی ہوگیا ہے[5] اس کا ضروری اقتباس ملاحظہ ہو:[6]

امروز روز پانزدہم است کہ برخوردار نور الابصار مولوی عبد الحق سلمہ اللہ تعالیٰ نزد من رسیدہ اند چوں مہاراو راجہ بہادر انوچندے رونق بخش راج گڑھ دوازدہ کروہے الور اند و ہنوز معاودت نکردہ اند، ملازمت برخوردار صورت نہ بستہ است۔ دریں جا شغل تدریس بیشتر است، شانزدہ سبق می شود

آج پندرھواں دن ہے کہ برخوردار نور الابصار مولوی عبد الحق سلمہ اللہ تعالیٰ میرے پاس پہنچے ہیں چوں کہ مہاراو راجہ بہادر راج گڑھ میں ہیں جو الور سے بارہ کوس ہے اور ابھی تک واپس نہیں آئے ہیں، برخوردار (مولوی عبد الحق) کی ابھی تک ملاقات نہیں ہوئی ہے۔ یہاں تدریس کا شغل خوب ہے۔

---

[1] مولوی نور احمد بن مولوی محمد شفیع عثمانی بدایونی ۱۲۳۰ھ یا ۱۲۳۱ھ میں پیدا ہوئے۔ مولانا فیض احمد بدایونی اور مولانا فضل حق سے تحصیل علوم کی۔ تمام عمر درس و تدریس میں گزری۔ ان کے تلامذہ میں نامور علما تھے۔ ۱۳۰۱ھ میں انتقال ہوا۔ ملاحظہ ہو تذکرۃ الواصلین از رضی الدین بدایونی (بدایوں ۱۹۴۵ء) ص ۲۵۸، اکمل التاریخ جلد اوّل (بدایوں ۱۹۱۶ء) تذکرہ علمائے ہند (اُردو ترجمہ) ص ۵۳۳

[2] مولانا عبد القادر بن مولانا فضل رسول بدایونی ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ اپنے دور کے نامور عالم تھے ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء میں انتقال ہوا (تذکرہ علمائے ہند ص ۳۱۱) طوالع الانوار (مولوی انوار الحق بدایونی سیتاپور ۱۲۸۹ھ) ص ۱۸۔ مولانا نور احمد، مولانا عبد القادر، اور مولانا محمد محسن بن یحییٰ ترہتی مولف الیانع الجنی، لکھنؤ سے مولانا کے ہمراہ الور آئے تھے۔

[3] الیانع الجنی ص ۹۳

[4] استاذ العلما (حالات مفتی لطف اللہ علی گڑھی) مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی (مکتبہ قادریہ لاہور ۱۹۸۰ء) ص ۳۸

[5] یہ خط مفتی سلطان حسن بریلوی کے نام ہے۔

[6] باغی ہندوستان ص ۲۴۷ - ۲۴۸

مولوی نور احمد صاحب افق المبین مع حاشیہ و اعزاز جان مولوی عبد القادر شرح اشارات، محاکمات و شرح قاضی مع حاشیہ می خوانند فہم درست دارند۔ برخور دار مولوی عبد الحق نیز سہ چہار سبق می داشتہ، دیگر جز تمنا چہ نویسم۔ لازمہ محبت آن ست کہ در ہر ماہ خطے متضمن حال خیر استحال خود حوالہ ڈاک بیرنگ کردہ باشند۔ خطے کہ بہ ڈاک بیرنگ می یابد۔ بیشتر می رسد و بہمین جہت بندہ التزام کردہ است کہ بہمہ کساں خطوط بیرنگ می فرستم، والسلام

سولہ سبق ہوجاتے ہیں۔ مولوی نور احمد صاحب افق المبین مع حاشیہ اور عزیز خاص مولوی عبد القادر شرح اشارات و محاکمات و شرح قاضی مع حاشیہ پڑھتے ہیں اور سمجھنے کی قوت خوب رکھتے ہیں۔ برخوردار مولوی عبد الحق کے پاس بھی تین چار سبق ہیں۔ اس کے علاوہ بجز تمنائے (ملاقات) کے کیا لکھوں۔ محبت کا تقاضا یہ ہے کہ ہر مہینے اپنی خیریت کا حال لکھ کر بیرنگ ڈاک کے ذریعے بھیجا کرو جو خط بیرنگ ڈاک سے آتا ہے وہ اکثر پہنچتا ہے۔ اس لیے میں نے یہ التزام کیا ہے کہ ہر کسی کو بیرنگ خط بھیجتا ہوں۔

راقم محمد فضل حق ختم اللہ لہ بالحسنیٰ

پنجم ذی الحجہ ۱۲۷۲ھ، روز پنجشنبہ

الور کے قیام کے دوران ہی مولانا فضل حق خیر آبادی نے اپنے دوست مرزا غالب کے لیے نواب یوسف علی خاں رئیس رام پور کے ہاں کوشش کی اور نواب کو خط لکھا اور ساتھ ہی مرزا غالب کو بھی مطلع کیا۔ مولانا فضل حق کا یہ خط مرزا غالب کو ۲۷ر جنوری (۱۸۵۷ء) کو موصول ہوا۔ ۲۸ر جنوری (۱۸۵۷ء) کو مرزا نے نواب یوسف علی خاں کو عریضہ لکھا۔ اس کے جواب میں نواب نے ۲۵ر فروری کو کچھ اشعار اصلاح کے لیے مرزا غالب کو بھیجے اور ان کو خط بھی لکھا جس میں مولانا فضل حق کا حوالہ دیا ہے[1]

"خط مولوی صاحب مخدوم مولوی محمد فضل حق صاحب با دیگر مراتب محبت و اشفاق بعبارت رنگین و دقیق در عین انتظار سرمہ کش عیون وصول نشاط شمول گردیدہ۔"

چنانچہ مرزا غالب نے نواب یوسف علی خاں کے حضور میں مدحیہ قصیدہ ارسال کیا اور مرزا نے اس کی ایک نقل مولانا فضل حق کو الور بھیجی۔ مولانا خیر آبادی نے ۱۰ر اپریل ۱۸۵۷ء

---

[1] مکاتیب غالب (متن) ص ۵

کو اس بارے میں نواب یوسف علی خاں کو اس طرح لکھا[۱]:

"بعد عرض می رساند کہ خیر سگال بافضال ایزد بے ہمال بصحت و اعتدال بالور رسیدہ، ملاطفہ مرزا صاحب مشفق نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں متخلص بہ غالبؔ مع قصیدۂ میمیہ کہ در مدح حضور فیض معمور منظوم کردہ اند از ڈاک خانہ یافت .... مرزا صاحب حق سپاس گزاری ادا کردہ اند، نظم قصیدۂ مدحیہ در غایت بلاغت و انجام است غالباً شرف اندوز ملاحظہ والا شدہ باشد"

مولانا فضل حق خیر آبادی الور میں تھے کہ مئی ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کا آغاز ہوا۔ راجا بنے سنگھ نے انگریزی حکومت کی مدد کی[۲]۔ جنگ کا آغاز ہوتے ہی راجا بنے سنگھ نے دیوان اموجان کو پرگنہ فیروز پور ضلع گوڑ گانوہ کے بندوبست و انتظام کے واسطے بھیجا مگر اموجان کی طمع، میوات کی سرکشی اور راجا کی بیماری کی وجہ سے اس علاقے کا بندوبست نہ ہوسکا مگر گوڑ گانوہ میں قلعہ تعمیر کرا کے اپنے علاقے کا بندوبست کر لیا[۳]۔

راجا نے بارہ سو آدمیوں کی جمعیت اور چار ضرب توپ چمن سنگھ کی ماتحتی میں قلعہ آگرہ میں محصور انگریزی کی مدد کے لیے بھی بھیجی۔ اتفاق سے راجا کے آدمیوں کو شکستِ فاش ہوئی اور دس نامی راجپوت سردار مارے گئے اور بعد کو ان کے وارثوں کو انگریزی سرکار سے خلعت ملے[۴]۔

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں ریاست الور کا یہ کردار رہا۔ ۱۵ر جولائی ۱۸۵۷ء کو مہارا او راجا بنے سنگھ نے ملکِ عدم کی راہ لی[۵]۔ راجا بنے سنگھ کے مرنے کے بعد الور میں مولانا فضل حق کا قیام ایک ماہ تک رہا۔ ایک ماہ بعد (۱۵ر اگست ۱۸۵۷ء کے بعد)

---

[۱] مکاتیب غالبؔ (دیباچہ عرشی) ص ۶۷

[۲] مختصر سیر گلشنِ ہند از بابو رام (نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۶۸ء) ص ۲۶۱

[۳] وقائع راجپوتانہ از جوالا سہائے ص ۳۷۳-۳۷۴ و تاریخ راجگانِ ہند ص ۳۷۲

[۴] کارنامہ راجپوتاں ص ۳۵۴ و وقائع راجپوتانہ ص ۳۷۳

[۵] مرقع الور از محمد مخدوم تھانوی ص ۱۵۵ بحوالہ "تحریک" دہلی، جون ۱۹۶۰ء ص ۱۲

مولانا اپنے بیوی بچوں کو لینے کے لیے دہلی پہنچے اور ان کو لے کر الور چلے آئے جیسا کہ مولانا نے اپنے مقدمے میں بیان دیا ہے[1]

"میں راجا الور کے ہاں ملازم تھا اور بغاوت شروع ہونے کے زمانہ میں اسی کے پاس تھا۔ راجہ بنے سنگھ کی وفات کے بعد ایک مہینے تک میں الور میں رہا۔ میں اگست ۱۸۵۷ء میں الور سے روانہ ہوا اور دہلی آیا۔ وہاں میں پندرہ دن رہا۔ اور پھر الور واپس چلا گیا۔ میں نے اپنے اہل و عیال کو یہاں الور میں چھوڑا اور دسمبر ۱۸۵۷ء میں خیرآباد کی راہ لی۔"

یہ ایک ہلکا سا مرقع ہے مولانا فضل حق خیرآبادی کے دورِ ملازمت کا مولانا فضل حق خیرآبادی نے اپنی ساٹھ سالہ زندگی نہایت عیش و عشرت، تنعم اور فارغ البالی میں گزاری جیسا کہ خود انھوں نے اپنے مندرجۂ ذیل اشعار میں تبصرہ کیا ہے[2]

کانت لفضل الحق فضل مثالة منها علی الامثال لی استعلا

فضل حق کے لیے رفعت و بلندی کا فضل تھا اسی وجہ سے مجھے برابر والوں پر سربلندی تھی

دوجاهة بین الوجوہ وجاهة تعنو لها الاعیان والرؤسا

شرفا میں قدر و منزلت و وجاہت میسر تھی جن کے سامنے رؤسا اور اعیان ملک جھکتے تھے

وبراعة ورفاعة ورفاهة ونزاهة ونباهة وعلا

کمال ، رفعت ، وسعت نزہت ، بزرگی ، برتری

وجد وجدّ مسعد مع جدة لم تبلها بلوی ولا لاواء

تونگری قلب۔ خوش بختی۔ نصیبہ وری۔ یہ سب نعمتیں حاصل تھیں جنھیں آزمائش و مصیبت بھی بوسیدہ نہ کر سکی

وتمام عافية وعرض زاده عرض یزید وعزة لتا

پوری عافیت بڑھتے ہوئے سامان کی بنا پر بڑھتی ہوئی آبرو اور پائدار عزت بھی نصیب تھی

عافیتنی ستین عاماً لاتنی تزدادلی من فضلك الالاء

ساٹھ سال تک تو نے مجھے امن و عافیت میں رکھا تیرے فضل سے اس مدت میں نعمتیں بڑھتی ہی رہیں

---

[1] سالنامہ "تحریک" دہلی جون ۱۹۶۰ء ص ۱۲ [2] باغی ہندوستان ص ۳۰۶-۳۰۷، ۳۱۶

کتابیات

۱۔ آب حیات، مولوی محمد حسین آزاد، لاہور ۱۹۵۷ء

۲۔ آثار الصنادید، سرسید احمد خاں، سنٹرل بک ڈپو دہلی ۱۹۶۵ء

۳۔ احوال علمائے فرنگی محل، الطاف الرحمٰن قدوائی، مطبع مجتبائی لکھنؤ

۴۔ اخبار الصنادید، حکیم نجم الغنی خاں، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۸ء

۵۔ ارمغان ہندستان، محبوب حسن (ادارہ برہانیہ حیدرآباد دکن ۱۳۱۱ھ)

۶۔ ارواح ثلاثہ (مجموعہ امیر الروایات، روایات الطیب، اشرف التنبیہ) امیر شاہ خاں وغیرہ (سہارن پور ۱۳۷۰ھ)

۷۔ استاذ العلما (حالات مفتی لطف اللہ علی گڑھی) مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی (مکتبہ قادریہ لاہور ۱۹۸۰ء)

۸۔ اکمل التاریخ، مولوی محمد یعقوب ضیاء القادری (بدایوں ۱۹۱۶ء)

۹۔ الہدیۃ السعیدیہ، مولانا فضل حق خیرآبادی (مطبع صدیقی بریلی ۱۲۸۳ھ)

۱۰۔ " " " (مطبع مجتبائی دہلی ۱۳۲۸ھ)

۱۱۔ الیانع الجنی فی اسانید الشیخ عبد الغنی، محمد محسن ترہتی (بشمول دیگر رسائل) (دارالاشاعت دیوبند ۱۳۴۹ھ)

۱۲۔ الیواقیت المہریہ (شرح الثورۃ الہندیہ) مولانا غلام مہر علی (مکتبہ مہریہ چشتیاں ۱۹۶۴ھ)

۱۳۔ امیر نامہ (اردو) سعید احمد اسعد (مطبع محمدی ٹونک ۱۲۹۴ھ)

۱۴۔ آئینۂ نزہت، بابو بہاری لال فطرت (مطبع بہار کشمیر لکھنؤ)

۱۵۔ باغی ہندوستان مرتبہ مولوی عبد الشاہد خاں شروانی (مکتبہ قادریہ لاہور ۱۹۷۴ء)

۱۶۔ بیاض مولانا فضل حق خیرآبادی (فوٹو اسٹیٹ کاپی) مملوکہ حکیم محمود احمد برکاتی (کراچی)

۱۷۔ پنج آہنگ (مرزا غالب) ترجمہ محمد عمر مہاجر (ادارہ یادگار غالب ۱۹۶۹ء)

۱۸۔ تاریخ اودھ جلد پنجم، حکیم نجم الغنی خاں، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۹ء

۱۹۔ تاریخ ٹونک، اصغر علی آبرو، آگرہ ۱۳۱۷ھ

۲۰۔ تاریخ جھجر، منشی غلام نبی تحصیلدار، مطبع فیض احمدی جھجر ۱۸۶۶ء

۲۱۔ تاریخ دیوبند، مولوی محبوب رضوی (علمی مرکز دیوبند ۱۹۷۲ء)

۲۲۔ تاریخ راجگانِ ہند۔ حکیم نجم الغنی خاں، ہمدم برقی پریس۔ لکھنؤ ۱۹۲۷ء

۲۳۔ تاریخ سلطان العلما۔ مولوی آغا مہدی۔ کراچی ۱۹۶۷ء

۲۴۔ تاریخ ضلع روہتک۔ رائے بہادر پنڈت مہاراج کشن (وکٹوریہ پریس لاہور ۱۸۸۴ء)

۲۵۔ تاریخ قصبہ تھانہ بھون، مولانا شیخ محمد تھانوی مرتبہ ثنا الحق (البلاغ کراچی شوال ۱۳۹۲ھ)

۲۶۔ تبرکات (مجموعہ مکاتیب حاجی امداد اللہ و مولانا رشید احمد گنگوہی) مرتبہ و مترجمہ مولوی نور الحسن راشد کاندھلوی (کاندھلہ ۱۹۷۶ء)

۲۷۔ تذکرۃ الکرام (تذکرہ علمائے امروہہ) محمود احمد عباسی (جید برقی پریس دہلی ۱۹۳۲ء)

۲۸۔ تذکرہ علمائے حال۔ مولوی محمد ادریس نگرامی

۲۹۔ تذکرہ علمائے فرنگی محل۔ مولوی عنایت اللہ (لکھنؤ ۱۹۳۰ء)

۳۰۔ تذکرہ علمائے ہند (رحمان علی) مترجمہ و مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۶۱ء)

۳۱۔ تذکرہ غوثیہ (ملفوظات و روایات وحکایات شاہ غوث علی قلندر) مرتبہ شاہ گل حسن قادری (اللہ والے کی قومی دکان۔ لاہور)

۳۲۔ تذکرہ کاملان رام پور۔ احمد علی خاں شوق (ہمدرد پریس دہلی ۱۹۲۹ء)

۳۳۔ تذکرہ مشاہیر کاکوری۔ محمد علی حیدر (اصح المطابع لکھنؤ) ۱۹۳۷ء

۳۴۔ تلامذہ غالب۔ مالک رام (مرکز تصنیف و تالیف نکودر ۱۹۵۸ء)

۳۵۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء (واقعات و شخصیات) محمد ایوب قادری (پاک اکیڈمی کراچی ۱۹۷۶ء)

۳۶۔ حالات مشائخ کاندھلہ۔ مولوی احتشام الحسن (دہلی ۱۳۸۳ھ)

۳۷۔ حدیقہ شہدا۔ مرزا جان۔ مطبع احمدی مدراس ۱۳۰۰ھ

۳۸۔ حیاتِ حافظ رحمت خاں۔ سید الطاف علی بریلوی (کراچی ۱۹۶۳ء)

۳۹۔ حیاتِ جاوید۔ الطاف حسین حالی (اکادمی پنجاب۔ لاہور ۱۹۵۷ء)

۴۰۔ خطوطِ غالب۔ غلام رسول مہر۔ کتاب منزل لاہور

۴۱۔ خیر آباد کی ایک جھلک۔ مولوی نجم الحسن خیر آبادی (لکھنؤ ۱۹۶۰ء)

۴۲۔ دورِ ایام۔ علی اصغر ناظم (ٹونک ۱۹۲۴ء)

۴۳۔ سوانح عمری مولانا برکات احمد ٹونکی۔ مولوی حکیم محمد احمد (خطی۔ مملوکہ حکیم محمود احمد برکاتی (کراچی)

۴۴۔سوانح ابوالبرکات حکیم دائم علی، مولوی حکیم محمد احمد (خطی، مملوکہ حکیم محمود احمد برکاتی (کراچی)

۴۵۔شبہ لزوم لزومات اعتباریہ فی العقول المجردہ (مجموعہ تحریرات مولانا فضل حق، مفتی صدرالدین، مولانا فضل رسول بدایونی و مولوی محمد حسن خاں بریلوی (خطی، مخزونہ رضا لائبریری، رام پور)

۴۶۔شجرہ فیض علم مفتی الٰہی بخش مرتبہ مولوی نورالحسن راشد (کاندھلہ ۱۹۸۰ء)

۴۷۔شمع انجمن، نواب صدیق حسن خاں، مطبع شاہجہانی بھوپال۔

۴۸۔صبح گلشن، نواب علی حسن خاں، مطبع شاہجہانی بھوپال

۴۹۔طوالع الانوار، مولوی انوار الحق بدایونی (سیتاپور ۱۲۸۹ھ)

۵۰۔عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ، ڈاکٹر زبید احمد (ترجمہ شاہد حسین رزاقی) ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۱۹۷۳ء

۵۱۔فتاوای عزیزی (فارسی) شاہ عبدالعزیز دہلوی (مطبع مجتبائی دہلی ۱۳۴۱ھ)

۵۲۔فتاوای عزیزی (اُردو ترجمہ) شاہ عبدالعزیز دہلوی (مطبع مجیدی کانپور)

۵۳۔فتاوای مولانا شاہ رفیع الدین دہلوی (مطبع مجتبائی دہلی ۱۹۰۴ء)

۵۴۔فضل حق خیرآبادی اور سنہ ستّاون۔ حکیم محمود احمد برکاتی (برکات اکیڈمی۔ کراچی ۱۹۷۵ء)

۵۵۔قیصر التواریخ، کمال الدین حیدر حسینی، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۰۷ء

۵۶۔کارنامہ راجپوتاں، حکیم نجم الغنی خاں، پنجابی گزٹ پریس بریلی

۵۷۔کارنامۂ سروری (خود نوشت حالات سرور جنگ) مرتبہ نواب ذوالقدر جنگ۔ مسلم یونی ورسٹی پریس علی گڑھ

۵۸۔کلیات نثر غالب، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۷۱ء

۵۹۔گلستانِ سخن، مرزا قادر بخش صابر، مطبوعہ دہلی

۶۰۔مختصر سیر گلشنِ ہند، بابو رام، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۷۸ء

۶۱۔ مراسلات احمدی (مجموعہ مکاتیب شیخ احمد شروانی (خطی۔ مملوکہ محمد ایوب قادری۔ کراچی)

۶۲۔مظہر العلماء، مولوی محمد حسین سیدپوری (العلم۔ کراچی، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء)

۶۳۔مقالات طریقت، محمد عبدالرحیم ضیا (حیدرآباد دکن، ۱۲۹۲ھ)

۶۴۔مکاتیب غالب، مرتبہ امتیاز علی عرشی (رام پور ۱۹۴۹ء)

۶۵- مکتوب مولانا فضل حق خیرآبادی بنام مفتی سلطان حسن بریلوی (خطی، مخزونہ نیشنل میوزیم آف پاکستان، کراچی)

۶۶- نزہتہ الخواطر، جلد ہفتم و ہشتم، حکیم عبدالحی لکھنوی (حیدرآباد دکن ۱۹۷۰ء)

۶۷- واقعات دارالحکومت دہلی، بشیرالدین احمد (دہلی ۱۹۱۹ء)

۶۸- وقائع راجپوتانہ، منشی جوالا سہائے، آگرہ ۱۸۹۶ء

۶۹- وقائع عبدالقادر خانی (علم و عمل) مرتبہ محمد ایوب قادری (ایجوکیشنل کانفرنس کراچی ۱۹۶۱ء)

۷۰- وقائع ترہستان، منشی فضل عظیم، مطبع مصطفائی دہلی ۱۲۷۳ھ

۷۱- وقائع نصیر خانی (مشمولہ علم و عمل جلد دوم) مرزا نصیرالدین برلاس، مرتبہ و مترجمہ محمد ایوب قادری (ایجوکیشنل کانفرنس کراچی ۱۹۶۱ء)

۷۲- بریلی کے خاندان مفتیان کی شاعری کا مختصر جائزہ، ڈاکٹر لطیف حسین ادیب (معارف، اعظم گڑھ، اگست ۱۹۶۶ء)

۷۳- تذکرہ علمائے رامپور، مولانا عبدالجلیل نعمانی (البلاغ بمبئی، فروری ۱۹۵۷ء)

۷۴- مولانا فضل حق خیرآبادی اور ۱۸۵۷ء کا فتویٰ جہاد، مولانا امتیاز علی عرشی، (تحریک دہلی، اگست ۱۹۵۷ء)

۷۵- مولانا فضل حق خیرآبادی، مالک رام (تحریک دہلی، جون ۱۹۶۰ء)

76- City of Delhi during the siege - 1857. (Mubarak Shah) (typed copy in personal collection of Mohammad Ayub Qadri, Karachi)

77- Fifty Seven, by Keen. H.G (London, 1883)

78- Red - The Indian Rebellion of 1857 by Edward. R.M. (London - 1957)

پروفیسر اکمل ایوبی*

علّامہ اقبالؔ اور ضیا گوک آلپ

جدید ترکی کے عظیم مفکّروں میں ضیا گوک آلپ کا نام سرِ فہرست ہے لیکن ان کا شمار بلند پایہ شاعروں، نامور ادیبوں اور صاحبِ طرز انشاپردازوں میں بھی ہوتا ہے۔ ان کا اصلی نام محمد ضیا تھا اور گوک آلپ[1] ان کا تخلص اور تصنیفی نام تھا۔ وہ ۲۳ مارچ ۱۸۷۵ء کو مشرقی ترکی علاقے کے شہر دیار بکر میں پیدا ہوئے تھے اور ۲۵ اکتوبر ۱۹۲۴ء کو قسطنطنیہ یعنی استانبول میں انھوں نے اس وقت وفات پائی جبکہ ان کی عمر صرف انچاس سال سات ماہ اور تین دن کی تھی۔ یوں ضیا گوک آلپ ایک طرح سے علّامہ اقبالؔ کے ہم عصر تھے اور اقبالؔ ہی کی طرح وہ صرف دلآویز وطن پرست شاعر ہی نہیں بلکہ ایک عظیم فلسفی بھی تھے۔ ان کی علوم اسلامیہ پر بھی گہری نظر تھی اور تصوف کے ذوق سے بھی آشنا تھے لیکن وہ مغرب کے معاشرتی علوم میں سے عمرانیات کے بہت بڑے ماہر سمجھے جاتے تھے اور انھوں نے فرانسیسی سوشیالوجسٹ امیل درکھیم[2] کے فلسفے کے مستند ترجمان ہونے کی حیثیت سے بڑی شہرت پائی ہے۔ ضیا گوک آلپ شاعر، عالم اور مفکّر ہونے کے علاوہ ترکوں کے عظیم سیاسی رہنما اور قومی مصلح بھی تھے۔ ان کا مصطفیٰ کمال اتاترک اور جدید ترکی جمہوریہ کی تعمیر کے ساتھ وہی رشتہ تھا جو علّامہ اقبالؔ کا ہندوستان اور پاکستان کی آزاد مملکت کے قیام کے ساتھ رہا ہے۔ تاہم ان دونوں عالموں کی کبھی ملاقات نہیں ہوسکی۔ اس کے باوجود ضیا گوک آلپ کے افکار سے علّامہ اقبالؔ بخوبی متعارف تھے۔ یہ تعارف تھا تو بظاہر بالواسطہ اور سرسری سا ہی کیونکہ یہ گوک آلپ کی ترکی زبان کی کچھ نظموں کے جرمن زبان میں اس ترجمے کے ذریعے تھا جو ترکیات کے المانی عالم ویروفیسر فیشر[3] نے کیا تھا اور جو میرے خیال سے

---

* ادارۂ علوم اسلامیہ۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ

[1] ترکی زبان میں "گوک" کے معنی آسمان اور نیلا کے ہیں اور "آلپ" کے معنی سورما اور بہادر کے ہیں۔

[2] EMIL DURKHEIM

[3] HANS-AUGUST FISCHER

۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس طرح سے متعارف ہونے کا اعتراف خود علّامہ اقبال نے اپنے خطبات[۱] کے چھٹے حصے میں کیا ہے اور اسی چھٹے خطبے میں علّامہ اقبال نے ضیا گوک آلپ کی ایک نظم کا خلاصہ بھی انگریزی میں پیش کیا ہے جو پروفیسر فیشر کے جرمن ترجمے ہی پر مبنی ہے۔ اس نظم کا اصل ترکی عنوان "اسلام اتحادی[۲]" یعنی "اتحادِ اسلام" ہے جو گوک آلپ کے "ینی حیات[۳]" نامی مجموعۂ کلام طبع اول (۱۹۱۸ء) میں شامل ہے لیکن طبع دوم (۱۹۴۱ء) سے خارج ہے۔ اس نظم میں گوک آلپ نے یہ بیان کیا ہے کہ اسلامی اتحاد کس طرح قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس کا ترکی زبان سے اُردو ترجمہ اس طرح ہو سکتا ہے:

اتحادِ اسلام: اس کے لیے ابتدا میں
ہر مسلمان مملکت کو آزادی حاصل کرنا چاہیے
پھر سب کو عمومی طور پر ایک خلیفہ کے تابع ہو کر
ایک سیاسی وحدت قائم کرنا چاہیے
لیکن کیا یہ ممکن ہے؟ اگر آج ایسا نہیں ہو سکتا تو انتظار کرنا چاہیے
اس دوران خلیفہ کو اپنے ملک کی اصلاح کر لینا چاہیے
پہلے ایک عصری ریاست کی بنیاد ڈالنا چاہیے
ایک ایسی ریاست — جو اپنے حقوق کا اعلان طاقتوروں کے سامنے کر سکے
اس بین الاقوامی دور میں کمزوروں سے کوئی ہمدردی نہیں کرتا
ہر ہاتھ کو اپنی طاقت کی وجہ سے ہی وقعت اور عزّت ملتی ہے۔

علّامہ اقبال نے گوک آلپ کے ان ہی اشعار سے متاثر ہو کر غالباً یہ کہا ہے کہ اسلامی ملّت کو صرف اپنی ذات پر توجہ دینی چاہیے تاکہ اتنی طاقت پیدا ہو جائے کہ باہم مل کر اسلامی جمہوریتوں کا ایک خاندان بن جائے اور ان کی رقابتیں ایک مشترک روحانی

---

[۱] THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P[illegible]
مطبوعہ ۱۹۵۱ء بمقام لاہور۔ اس کتاب کا اُردو ترجمہ بھی ۱۹۵۸ء میں لاہور سے "تشکیل جدید الہیات اسلامیہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے مترجم سید نذیر نیازی ہیں اور انھوں نے اس کا مقدمہ، حواشی اور تصریحات بھی تحریر کیے ہیں۔ راقم نے اپنے اس مضمون کی تیاری میں اس ترجمے سے بھی مدد لی ہے۔

[۲] ISLAM ITTIHADI

[۳] YENI HAYAT

نصب العین میں تبدیل ہو جائیں[۱]۔ اسی سلسلے میں علامہ اقبال نے مزید تحریر کیا ہے کہ اسلام نہ تو وطنیت ہے اور نہ ہی شہنشاہیت بلکہ ایک ایسی انجمن اقوام ہے جس نے خود پیدا کردہ حدود یعنی قومی، وطنی، جغرافیائی اور نسلی امتیازات کو تسلیم صرف سہولت معارف کے لیے کیا ہے، اس لیے نہیں کہ ان کے ارکان اپنا اجتماعی مطمح نظر محدود کرلیں[۲]۔ ضیا گوک آلپ کی "اسلام اتحادی" نظم کا وہ مصرع البتہ علامہ اقبال کی تلخیص میں چھوٹ گیا ہے جس کا اردو ترجمہ راقم نے "ایک ایسی ریاست جو اپنے حقوق کا اعلان طاقتور حکومتوں کے سامنے کرسکے" کیا ہے اور یہ ہی مصرع پروفیسر فیلشر کے ترجمے میں بھی رہ گیا ہے۔

علامہ اقبال نے گوک آلپ کی ایک اور اس نظم کا اصل مدعا انگریزی میں پیش کیا ہے جس کا اصل ترکی عنوان "دین الی علم"[۳] ہے جس کے معنی "دین و علم" کے ہوتے ہیں۔ یہ نظم "ینی حیات" کے سب ہی مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے۔ اس کا ترکی سے اردو ترجمہ اس طرح کیا جاسکتا ہے:

انسانوں کے اولین مرشد کون تھے؟
بلاشبہ پیغمبران اور اولیا
اس دور[۴] میں دین نے عقل و حکمت کی رہبری کی
اخلاق، صنعت، سب اسی دین ہی کے نور سے فروزاں رہے
لیکن اس کے بعد دین کی جگہ خام زہد نے لے لی
پس جوشیلا وجدان کم ہوگیا
ولیوں کی برکتیں صرف کتابوں میں رہ گئیں
مرشد کا لقب فقہا کو وراثت میں ملا
ان فقہا کی رہبر صرف روایات ہیں
وہ زبردستی دین کو روایات کی اس راہ پر گھسیٹتے ہیں

---

[۱] THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM. P. 159

[۲] ایضاً۔ ص ۱۵۹

[۳] DIN ILE ILIM

[۴] علامہ اقبال نے "اس دور" کی جگہ "ہر دور" لکھا ہے اور یہ ہی پروفیسر فیلشر نے بھی تحریر کیا ہے۔

مگر حکمت کا کہنا ہے کہ عقلیات رہبر ہیں (نہ کہ روایات)
اس صورت میں تم دائیں طرف جاؤ اور میں بائیں طرف
دین مربی بن جاتا ہے اور حکمت معلم
دونوں روح کو اپنی اپنی طرف کھینچتے ہیں
ان کی آپس کی جنگ کے دوران
تجربہ سے ایک مثبت علم جنم لیتا ہے
یہ آخری استاد (یعنی مثبت علم) کہتا ہے کہ روایات تاریخ ہیں
عقل کی راہ پر چلنا تاریخ کا اصول ہے
دونوں ایک ہی بات ثابت کرتے ہیں
مطلوب یہ ہے کہ روح کو اس کا وصال ہو
(لیکن) وہ شے کیا ہے؟ کیا وہ وجدان میں آیا ہوا ایک دل ہے؟
کیا ہر قدسی شے اس کی زبان ہے؟
اگر ایسا ہے تو میرے آخری الفاظ پر یقین کرو
دین ہی قلب کے وجدان کا مثبت علم ہے۔

ضیا گوک آلپ کے ان اشعار کے متعلق علامہ اقبال نے یہ تحریر کیا ہے کہ ان سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ شاعر نے کونت[1] کے فلسفے کے اس نظریے کو اختیار کیا ہے جس کی رو سے انسانی ذہن کی نشوونما کے لیے تین مراتب ہوتے ہیں اور اسی کو شاعر نے بڑی خوبی سے اسلام کے مذہبی مطمح نظر میں سمو دیا ہے[2]۔ علامہ اقبال نے مزید یہ کہنے کے بعد کہ مذہب کا یہی نظریہ جسے شاعر نے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے یہ تحریر کرتے ہیں کہ یہی ترکی کے تعلیمی نظام میں عربی زبان کی حیثیت بھی متعین کر دیتا ہے[3] اور ضیا گوک آلپ کی اس "وطن" نامی نظم کے ایک بند کا انگریزی زبان میں نفسِ مضمون پیش کیا ہے[4] جو ان کے "ینی حیات" نامی مجموعہ میں

---

[1] AUGUSTE CONTE

[2] THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 160

[3] و [4] ایضاً

شامل ہے اور جس کا اصل ترکی سے اُردو ترجمہ اس طرح ہوسکتا ہے:

وہ ایک ملک جہاں مسجدوں میں ترکی زبان میں اذان دی جاتی ہے
جہاں دیہاتی بھی نماز کی دعا کے معنی سمجھتے ہیں
وہ ایک ملک جس کے مکتبوں میں ترکی زبان میں قرآن پڑھایا جاتا ہے
جہاں ہر چھوٹا بڑا خدا کے فرمان کو سمجھتا ہے
اے ترکوں کے سپوت وہ ہی تیرا وطن ہے۔

اس نظم کے سلسلے میں علامہ اقبال نے یہ تحریر کیا ہے کہ اگر مذہب کا مقصد فی الواقع یہ ہے کہ انسان کا دل روحانیت سے بھر جائے تو یقیناً وہ اس کے رگ و پے میں سرایت کر جائے گا لیکن گوک آلپ کہتے ہیں کہ یہ اسی وقت ممکن ہوگا جب روحانیت خیز افکار مادری زبان ہی میں ادا کیے جائیں۔ علامہ اقبال نے اس خیال کے متعلق صرف یہ تحریر کیا ہے کہ ہندستانی مسلمانوں کی غالب اکثریت کو یہ ناگوار گزرے[۱] گا لیکن گوک آلپ کے نظریے کی ایک نظیر بھی شمالی افریقہ کی اسلامی تاریخ سے پیش کردی ہے۔ وہ نظیر یہ ہے کہ موحدین کے دورِ حکومت میں امام غزالی کے شاگرد محمد ابن تومرت نے جن کی قومیت بربر تھی حکم دیا تھا کہ بربر چونکہ ایک ناخواندہ قوم ہیں، لہٰذا ان کی خاطر سے قرآن مجید کا ترجمہ اور تلاوت بھی بربری زبان ہی میں کی جائے[۲]۔ اذان بھی بربری ہی میں ہو اور تمام ارباب کلیسا یعنی علما اور فقہا کو بھی بربری زبان جاننا چاہیے[۳]۔ ضیا گوک آلپ کے اسی خیال سے متاثر ہوکر مصطفی کمال اتاترک نے اپنے ملک میں ترکی زبان میں اذان دینے کا قانون جاری کیا تھا جو میرے خیال سے ایک ایسا تجربہ تھا جس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی اور ترکی حکومت کو ۱۹۵۰ء میں عربی زبان میں اذان دینے کی اجازت دینی پڑی۔ تاہم خود علامہ اقبال نے اس نظریے کی مخالفت نہیں کی ہے بلکہ ان کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے لیے ان کے دل میں ایک نرم گوشہ موجود تھا۔

علامہ اقبال نے ضیا گوک آلپ کی ایک اور اس ترکی نظم کا انگریزی زبان میں

---

[۱] THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 161

[۲] و [۳] ایضاً

اصل مدعا بیان کیا ہے جس میں اس نے صنفِ نسواں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار پُر زور الفاظ میں کیا ہے۔ اس نظم کا اصل ترکی عنوان "عائلہ[1]" یعنی خاندان یا کنبہ ہے اور یہ بھی "ینی حیات" نامی مجموعۂ کلام میں موجود ہے۔ اس کا اُردو ترجمہ اس طرح ہے:

وہ ایک عورت ہے جو میری ماں یا میری بہن یا میری بیٹی ہے
وہ وہی ہے جس نے مجھ میں بہت ہی مقدس جذبات پیدا کیے ہیں
وہ بھی ایک عورت ہی ہے جو میری محبوبہ ہے، میرا دن ہے،
میرا چاند ہے، میرا ستارہ ہے
اسی نے مجھے میری حیات کی شاعری کا مفہوم سمجھایا ہے
ایسی مخلوق شریعت کی نظر میں کیسے حقیر ہو سکتی ہے؟
یقیناً مفسر کی تعبیر غلط ہے!
اس ملت کی اساس، ملک کی اساس کنبہ ہے
اگر عورت کی تکمیل نہ ہوتی تو یہ زندگی نامکمل رہ جاتی
کنبے میں عدل و انصاف کا تقاضا ہے کہ بنیادی اصولوں:
نکاح، طلاق، میراث اُن تینوں میں مساوات ہو
جب تک وراثت میں بیٹی کو بیٹے سے آدھا اور بیوی کو ایک چوتھائی ملے گا
نہ کنبے کی ترقی ہوگی نہ مملکت کا ارتقاع
دیگر حقوق کے لیے ہم نے ملی عدالتیں قائم کی ہیں
(لیکن) کنبے کے معاملات مدرسوں ہی کے ہاتھوں میں ہیں
نہ معلوم ہم کیوں عورت کے متعلقہ مسائل سے بھاگتے ہیں
کیا اس نے ترکوں کے وطن کے لیے کوئی محنت نہیں کی؟
کیا ہم یہ چاہتے ہیں کہ وہ اپنے ہاتھ کی سوئی کو خونی سنگین بنالے اور
اپنے حقوق کو ہمارے پنجوں سے بغاوت کے ذریعے حاصل کرلے؟

اس نظم میں ضیا گوک آلپ نے مرد و زن کی مساوات پر زور دیا ہے اور اس کے حصول کے لیے اسلامی قانون میں بنیادی تبدیلی کی خواہش کا اظہار کیا ہے جبکہ علامہ اقبال نے اس کی

---

[1] AILE

شدّت سے مخالفت کی ہے۔ اس سلسلے میں علّامہ اقبال کا کہنا ہے کہ "یہ صرف ترک ہیں جو مسلم قوموں میں قدامت پرستی کے خواب سے بیدار ہو کر شعورِ ذات کی نعمت حاصل کر چکے ہیں اور جنھوں نے ذہنی آزادی کا حق طلب کیا ہے اور جو ایک خیالی دنیا سے نکل کر اب عالمِ حقیقت میں آگئے ہیں لیکن یہ وہ تغیّر ہے جس کے لیے انسان کو ایک زبردست دماغی اور اخلاقی کشاکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا یہ ایک طبعی امر تھا کہ ایک ہر لحظہ حرکت اور وسعت پذیر زندگی کی روز افزوں پیچیدگیوں سے انھیں نئے نئے حالات اور نئے نئے نقطہ ہائے نظر سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ ان اصولوں کی از سرِ نو تعبیر پر مجبور ہو جاتے جو ایک ایسی قوم کے لیے جو روحانی وسعتوں کی لذّت سے محروم ہے، خشک بحثوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے"[1]۔ علّامہ اقبال نے مزید تحریر کیا ہے کہ "یہ شاید انگریز فلسفی ہابس[2] تھا جس نے یہ بہت ہی مناسب بات کہی ہے کہ ایک ہی قسم کے خیالات اور احساسات کے تسلسل کا مطلب بجز اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ ہمارے کوئی خیالات اور احساسات ہی نہیں۔ چنانچہ بلادِ اسلامیہ کی اکثریت کو دیکھیے تو اس پر یہ قول حرف بحرف صادق آجاتا ہے۔ ان میں پرانی قدروں ہی کی تکرار جاری ہے، بعینہٖ جیسے کوئی مشین ایک ہی انداز پر چل رہی ہو۔ ترک البتہ نئی نئی قدریں پیدا کر رہے ہیں۔ ان کا سابقہ بڑے بڑے اہم تجربات سے ہو رہا ہے اور یہی تجربات ہیں جن سے ان کا اندرونِ ذات ان پر منکشف ہو رہا ہے۔ ان کی زندگی میں حرکت پیدا ہو چکی ہے، وہ بدل رہی ہے اور وسعت حاصل کر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ ہے نئی نئی آرزوئیں اور نئی نئی مشکلات مگر پھر اس کے ساتھ ساتھ وہ ان کے نئے نئے حل بھی سجھا رہی ہے"[3]۔ علّامہ مزید کہتے ہیں کہ "اسی لیے سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلامی قانون میں کیا فی الواقع مزید نشو و نما اور ارتقا کی گنجائش ہے۔ لیکن اس سوال کے جواب میں ہمیں بڑی زبردست کاوش اور محنت سے کام لینا پڑے گا۔ گو ذاتی طور پر مجھے یقین ہے کہ اس کا جواب اثبات ہی میں دیا جا سکتا ہے بشرطیکہ ہم اس مسئلے میں وہی روح برقرار رکھیں جس کا اظہار کبھی حضرت عمر کی ذات میں ہوا تھا۔ وہ اُمت

---

۱ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 162

۲ THOMAS HOBBES

۳ THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 162

اولین دل و دماغ ہیں جو ہر معاملے میں آزادیٔ راے اور تنقید سے کام لیتے تھے اور جن کی اخلاقی جرات کا یہ عالم تھا کہ پیغمبرِ اسلام کی حالتِ نزع میں یہاں تک کہہ دیا کہ ہمارے لیے اللہ کی کتاب ہی کافی ہے[۱]۔"

علامہ اقبال نے اپنے اسی چھٹے خطبے میں ایک جگہ اور[۲] ضیا گوک آلپ کے مساواتِ مرد و زن کے پیشِ نظر طلاق، خلع اور وراثت میں برابری کے مطالبے کا تذکرہ یہ کہہ کر کیا ہے کہ "ہا ترکی شاعر کا مطالبہ سو میں سمجھتا ہوں کہ وہ اسلام کے قانون عائلہ[۳] سے کچھ بہت زیادہ واقف نہیں۔ وہ نہیں سمجھتے کہ قرآنِ پاک نے وراثت کے بارے میں جو قاعدہ نافذ کیا ہے اس کی معاشی قدر و قیمت کیا ہے۔ مسلم قانون[۴] میں نکاح کی حیثیت ایک عقد اجتماعی کی ہے[۵] اور بیوی کو یہ حق حاصل ہے کہ بوقتِ نکاح شوہر کا حقِ طلاق بعض شرائط کی بنا پر خود اپنے ہاتھ میں لے لے۔ یوں امر طلاق میں تو مرد و زن کے درمیان مساوات قائم ہو جاتی ہے۔ رہی وہ اصلاح جو شاعر نے قانونِ وراثت میں تجویز کی ہے، سو اس کی بنا غلط فہمی پر ہے۔ اگر قانوناً ان کے حصوں میں مساوات قائم نہیں کی گئی تو اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مردوں کو عورتوں پر فضیلت حاصل ہے۔ اس لیے کہ یہ خیال تعلیمات قرآنی کے منافی ہے"۔ اسی سلسلے میں علامہ اقبال نے مزید کہا ہے کہ "لڑکی کا حصہ متعین ہوا تو کسی کمتری کی بنا پر نہیں بلکہ ان فوائد کے پیشِ نظر جو معاشی اعتبار سے اسے حاصل ہیں۔ علیٰ ہذا اس مقام کا لحاظ رکھتے ہوئے جو اس ہیئت اجتماعیہ[۶] میں جس کا وہ خود بھی ایک حصہ ہے، اسے دیا گیا۔ پھر شاعر کا اپنا خیال بھی تو یہی تھا کہ مسئلۂ وراثت کو تقسیم دولت کے ایک الگ تھلگ جزو کی حیثیت سے دیکھنے کے بجاے منجملہ ان عوامل کے تصوّر کرنا چاہیے جن کی غرض و غایت ایک ہے۔ شریعتِ محمدی (مسلم قانون) کے مطابق لڑکی کو اس جائداد کا پورے طور پر مالک قرار دیا جاتا ہے جو اس کی شادی کے وقت اسے والد اور شوہر دونوں

---

[۱] THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 162

[۲] ایضاً ص ۱۶۹

[۳] FAMILY LAW OF ISLAM.

[۴] MOHAMMEDAN LAW

[۵] MARRIAGE IS A CIVIL CONTRACT

[۶] SOCIAL STRUCTURE

سے ملتی ہے[۱] اور مہر بھی جسے اس کی مرضی کے مطابق موجل بھی ٹھہرایا جا سکتا ہے اور غیر موجل بھی اور جس کی ادائگی تک وہ خاوند کی ساری جائداد مکفول رکھ سکتی ہے۔ اس کے کفاف کی ذمہ داری بھی تاحین حیات خاوند ہی پر رہتی ہے[۲]۔" علامہ اقبال نے اسی سلسلے میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ "اب اگر اس نقطۂ نظر سے قانونِ وراثت کا جائزہ لیجیے تو صاف ظاہر ہو جائے گا کہ اسلام نے لڑکوں اور لڑکیوں کی معاشی حیثیت میں کوئی فرق نہیں کیا، برعکس اس کے ان کے سہام میں جو عدم مساوات نظر آتی ہے وہی اس مساوات کا ذریعہ بن جاتی ہے جس کا شاعر نے مطالبہ کیا ہے۔ دراصل قرآنِ مجید کے قانون وراثت کی تہ میں جو بقول فان کریمر[۳] شریعت کی ایک نہایت ہی اچھوتی شاخ ہے، جو اصول کام کر رہے ہیں، ان پر مسلمان ماہرینِ قانون نے ابھی تک ٹھیک سے توجہ نہیں کی ہے[۴]۔" علامہ اقبال نے یہ کہتے ہوئے کہ "ہمیں چاہیے اس بڑے تلخ طبقاتی نزاع سے جو آج کل کے معاشرے میں جاری ہے، سبق حاصل کریں[۵]" اپنا یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "جہاں ہم نے اپنی شریعت کا مطالعہ اس انقلاب کے پیشِ نظر کیا جو معاشیات کی دنیا میں ناگزیر ہے تو ہمیں اس کے بنیادی اصولوں میں بعض ایسے پہلو نظر آجائیں گے جو آج تک ہم پر منکشف نہیں ہوئے۔ پھر اگر ایمان اور یقین سے کام لیا گیا تو ان میں جو حکمت پوشیدہ ہے ہم اس سے اور زیادہ فائدہ اٹھا سکیں گے[۶]۔" ان معروضات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ علامہ اقبال خود ضیا گوک آلپ کے اس خیال کے مخالف تھے کہ عورتوں کو وراثت میں پورا حق ملے۔ وہ مروجہ قانونِ وراثت ہی کو اچھا خیال کرتے ہیں۔

۱ے اس کو سید نذیر نیازی نے اپنے ترجمے میں "شریعتِ اسلامیہ کی رو سے لڑکی اس سارے جہیز کی خود ہی مالک ہے جو اسے والدین سے ملتا ہے" تحریر کیا ہے مگر یہ ترجمہ صحیح نہیں ہے۔ اس ترجمے کی غلطی کی نشان دہی ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب نے اپنے مضمون "اقبال کا نظریۂ اجتہاد" میں کی ہے جو رسالہ "تحقیقاتِ اسلامی" علی گڑھ، جلد ۲، شمارہ ۴ میں شائع ہوا ہے۔

۲ے THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 107

۳ے VON KREMER

۴ے THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 107

۵ے ایضاً

۶ے ایضاً

ضیا گوک آلپ جدید ترکی کے عظیم مفکر خیال کیے جاتے ہیں ۔ ان کی تخلیقات نظم و نثر دونوں میں موجود ہیں ۔ ان کی تمام تصنیفات کی فہرست ہمارے ایک شاگرد جناب سید سبط حسن صاحب نے اپنے ایم ۔فل کے مقالے[۱] میں پیش کی ہے جو کافی طویل ہے ۔ تاہم ضیا گوک آلپ کا پہلا مجموعۂ کلام کتابی شکل میں "کزل الما[۲]" کے نام سے ۱۹۱۴ء میں قسطنطنیہ یعنی استانبول سے شائع ہوا تھا ۔ اس کے چار سال بعد یعنی ۱۹۱۸ء میں دوسرا مجموعہ "ینی حیات[۳]" کے نام سے شائع ہوا جو ان کی بتیس نظموں پر مشتمل ہے ۔ اسی دوسرے مجموعے سے پروفیسر فیشر نے ضیا گوک آلپ کی کچھ نظموں کا انتخاب کر کے المانی زبان میں ترجمہ تیار کیا جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا ۔ یہی المانی زبان کا ترجمہ علامہ اقبال کے پیشِ نظر تھا اور اسی کی بنیاد پر علامہ نے گوک آلپ کی چار نظموں کی تلخیص مرتب کر کے اپنے خطبات[۴] کے چھٹے خطبے[۵] میں پیش کیا ہے ۔ ضیا گوک آلپ کے ان اشعار نے ترکوں کے غور و فکر کی تشکیل پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے لیکن علامہ اقبال کی فکر پر ان اشعار کا کوئی خاص اثر نظر نہیں آتا ہے ۔

علامہ اقبال ایک اسلامی فلسفی تھے ۔ انھوں نے اسلامی فکر کی نئی تعبیر بغرض احیا اسلام پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کی شاعری بھی خود اقبال کے بموجب اسلامی تفکر اور فقہ کی تفسیر اور تعبیر ہے[۶] اسی لیے خلیفہ عبد الحکیم نے یہ کہا ہے کہ " اقبال قرآن کا شاعر ہے اور شاعر کا قرآن ہے[۷] " وہ یورپ کی عام بیداری اور ترقی سے بھی بالکل مرعوب نہیں تھے لیکن مسلمانوں میں "قوم پرستی" کے نظریے کو فروغ دینے کی طرف ضرور راغب تھے ۔ پروفیسر محمود الحق نے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ " اقبال نے اسلام کی تاریخ اور اس کے عظیم ورثے پر متوسط طبقے کے ایک فرد کی حیثیت سے نظر ڈالی ۔ اگرچہ انھیں اسلام کے

---

[۱] غیر مطبوعہ [۲] KIZIL ELMA [۳] YENI HAYAT

[۴] THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM.

[۵] اس کا اصل انگریزی عنوان THE PRINCIPLE OF MOVEMENT IN THE STRUCTURE OF ISLAM ہے جس کا اردو ترجمہ " اسلام کی ترکیب میں حرکت کا اصول" ہے مگر سید نذیر نیازی نے " الاجتہاد فی الاسلام " پسند کیا ہے اور اپنے مطبوعہ ترجمے میں یہ ہی عنوان درج کیا ہے ۔

[۶] محمود نظامی : ملفوظات ۔ ص ۸۶ [۷] ایضاً ۔ ص ۱۳۷

مستقبل سے شروع ہی سے دلچسپی تھی لیکن اوائل بیسویں صدی میں یورپ میں قیام کے دوران کا عقیدۂ اسلام اور راسخ ہوگیا اور وہ اسلام کو ایک ادغانی عقیدے کے بجائے ایک آئیڈیولوجی کی شکل میں پیش کرنے لگے جبکہ ان کے قبل کے تجدد پسند ایک لبرل اسلام کی دعوت دیتے تھے[۱] وہ مسلمانوں کو صحیح معنوں میں مسلمان دیکھنا چاہتے تھے۔ علامہ اقبال کا خیال تھا کہ مذہب اسلام ایک پہلو سے کلیسا ہے اور دوسرے پہلو سے ریاست ہے[۲] جبکہ ضیا گوک آلپ کا کہنا تھا کہ کلیسا اور ریاست الگ الگ ہیں اور مذہب انسان کا ذاتی معاملہ ہے۔ ضیا گوک آلپ یورپی افکار سے بھی بہت زیادہ مرعوب نظر آتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اسلام کو مغربی تمدن سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس طرح کہ "ترکیت" بھی مجروح نہ ہونے پائے۔ ان کا مقصد بھی علامہ اقبال کی طرح اسلام کی ہر حالت میں حقانیت ثابت کرنا نہیں تھا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ علامہ اقبال کا طرزِ فکر ضیا گوک آلپ سے بہت مختلف تھا اور ان دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ تاہم علامہ اقبال کو ان ترکوں سے قلبی لگاؤ تھا جنھوں نے اسلام کا پیغام پہاڑوں کی بلندیوں، سمندر کی گہرائیوں اور زمین کی وسعتوں میں پہنچایا اور جنھوں نے صدیوں تک اسلام کا جھنڈا بلند رکھا، خانۂ کعبہ کے پاسبان بنے، اسلامی سطوت کا نشان رہے اور شوکت اسلامی کے نقیب کے فرائض بھی انجام دیے۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ترک قوم یورپ کی نقالی کرے اسی لیے انھوں نے "بالِ جبریل" میں کہا ہے:

سُنا ہے میں نے سخن رس ہے ترکِ عثمانی
سُنائے کون اسے اقبال کا یہ شعرِ غریب!
سمجھ رہے ہیں وہ یورپ کو ہم جوار اپنا
ستارے جن کے نشیمن سے ہیں زیادہ قریب!

---

[۱] مجلۂ علوم اسلامیہ۔ جلد ۱۱، شمارہ ۲۱، ص ۴-۱۰۳

[۲] THE RECONSTRUCTION OF RELIGIONS THOUGHT IN ISLAM, P. 153-55

ڈاکٹر وقار احمد رضوی

فکرِ اقبال کے جدید پہلو

اقبال نے جرمنی کے مشہور شاعر گوئٹے سے اپنا موازنہ کرتے ہوئے کہا تھا ؎

او چمن زادے، چمن پروردۂ　　من دمیدم از زمینِ مردۂ

مگر عجیب بات ہے کہ اسی زمینِ مردہ سے تین گلہائے سرسبد پیدا ہوئے جنھوں نے اپنی نواہائے گرم سے اپنے عہد کے تہذیب و تمدن اور تعلیم و تربیت کو متاثر کیا۔ میری مراد ہے بیدل، غالب اور اقبال سے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی طرح اقبال بھی بیدل سے متاثر ہوئے۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال، بیدل کی فکر کے پروردہ ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ بیدل کا انفس و آفاق کا مشاہدہ گہرا ہے اور ان کی شاعری حکیمانہ تفکر کی حامل ہے۔ اسی لیے غالب نے بیدل کو "بحرِ بیکراں اور محیطِ بے ساحل" کہا ہے۔ گوئٹے کے افکار پر حافظ، سعدی، فردوسی اور عطار کے تخیلات کا اثر ہے۔ اس کا اشارہ اقبال کے اس شعر میں ملتا ہے ؎

پیرِ مغرب شاعرِ المانوی　　آن قتیلِ شیوہ ہائے پہلوی

غالب اپنے آپ کو ایران کے شعرا عرفی، نظیری، ظہوری، صائب، طالب اور کلیم کے زمرے میں شامل کرتے تھے مگر دانائے ضمیرِ کائنات ـــ علامہ اقبال نے کبھی تعلّی سے کام نہیں لیا۔ ان کو اپنے کلام پر زعم نہیں تھا۔ وہ شرابِ علم کے متوالے تھے اور عظمتِ فکر کے آئینہ دار ـــ یہی سبب ہے کہ غالب کے مقابلے میں ان کی فکرِ بلند سے بلند تر پرواز کر سکی۔ وہ احترامِ انسانیت کے شاعر تھے اور عظمتِ آدم کے نقیب۔ اقبال نے مغربی افکار و خیالات کا مطالعہ کیا اور قوم کو بادۂ انسانیت کے عشق سے سرشار کیا اور انسان کی بھلائی اور بہتری کے لیے کوشش کو مقامِ انسانیت سے تعبیر کیا ؎

برتر از گردوں مقامِ آدم است　　اصلِ تہذیب، احترامِ آدم است

(جاوید نامہ)

اسی طرح بالِ جبریل کے اشعار بیسویں صدی کے انسان کی بھرپور اور پُر اعتماد آواز ہے، جو کلبلائی ہوئی انسانیت کو دکھوں سے نجات دلانا چاہتی ہے۔ انھوں نے فطرت کے اس راز کو سمجھ لیا تھا کہ انسان ایک بندۂ آزاد ہے وہ کسی کی غلامی کرنے کے لیے نہیں آیا۔ انسان اپنی بے بصری سے اپنے آپ کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیتا ہے۔ اس لیے وہ ان تمام بتوں کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں جو مذاہب کے درمیان رواداری کو مٹاتے ہیں اور خوے غلامی کو فروغ دیتے ہیں ؎

فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور   خود گرے، خود شکنے، خودنگرے پیدا شد

یہ ایک حقیقت ہے کہ ابوالکلام کو جو شہرتِ دوام ملی تو وہ عشقِ قرآن سے اور اقبال نے جو گوہر آبدار سمیٹے تو وہ عشقِ رسول سے ؎

بہ مصطفٰی برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست   اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

علامہ اقبال کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے بے انتہا عقیدت تھی۔ ذکرِ رسول سے ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ یہ ان کا عشقِ رسول ہی تھا جس نے ان کے کردار کی تعمیر کی اور ان کے عقائد کو پختہ کیا اور ان کے دامن کو فکر کے گہرہائے آبدار سے مالامال کیا اور وہ برہمن زادہ ہو کر کاشف اسرار و رموزِ فطرت بن سکے۔

اقبال نے قوم کو خوابِ خرگوش سے بیدار کیا۔ خودی اور خودداری کا سبق دیا۔ غلامی کی زنجیریں اور رہبانیت کا فسوں توڑا۔ علم و عمل کی طرف مائل کیا۔ وہ بادۂ تصوف کے مے خوار تھے مگر ان کے خیال میں تصوف میں غیر اسلامی عنصر کی شمولیت نے اصل رنگ کو بگاڑ دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اصل تصوف بایزید بسطامی، سلمان فارسی، اور ذوالنون مصری کا ہے۔ بعد میں تصوف میں بدھ مت، ہندو مت اور ویدانت کے نو افلاطونی عناصر شامل ہوئے جن سے تصوف کو پاک ہونا چاہیے —

وحدت الوجود، تصوف کی ایک طرزِ فکر ہے۔ اس کی دو شاخیں ہیں: ایک ہمہ اوست اور دوسرے ہمہ از اوست۔ ہمہ اوست کا مفہوم یہ ہے کہ خدا موجود ہے۔ خدا اور انسان متحد الوجود ہیں یا عینِ یک دیگر ہیں۔ ہمہ از اوست کا مطلب یہ ہے کہ خدا کے علاوہ انسان بھی موجود ہے لیکن اس کا وجود ظلی ہے، اصلی نہیں ہے کیونکہ انسان قائم بالذات نہیں ہے۔ جیسے درخت اور اس کا سایہ۔ اسی طرح تمام ممکنات کا وجود ظلی ہے۔ وحدت الوجود

کی دو قسمیں ہیں: ایک اسلامی دوسرے غیر اسلامی۔ اسلامی کی بھی دو تعبیریں ہیں: ایک شیخ محی الدین ابن عربی کی اور دوسری شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کی، جس کو وہ وحدت الشہود کہتے ہیں۔ شیخ اکبر اور مجدد الف ثانی دونوں اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ وجود حقیقی صرف اللہ کا ہے اور ممکنات کا وجود ظلی ہے مگر شیخ اکبر کا کہنا ہے کہ یہ ظل موہوم ہے اور مجدد الف ثانی فرماتے ہیں کہ یہ ظل موجود ہے۔ وجودی صوفیہ کا مسلک یہ ہے کہ حق تعالیٰ وجود مطلق ہے۔ اس کے علاوہ کسی کو بھی وجود حقیقی حاصل نہیں ہے۔ ساری کائنات وجود باری کا ظل یا عکس ہے۔ عالم کا وجود ہے مگر وہ ظلی ہے حقیقی نہیں ہے۔ بیدل اور غالب، ابن عربی کا تتبع کرتے ہیں۔ جبکہ اقبال مجدد الف ثانی کے پیروکار ہیں۔

اقبال، بیدل اور غالب سے اختلاف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان کا مقصد حیات یہ ہے کہ وہ اپنی انفرادی ہستی کو برقرار رکھے لیکن اپنے اندر خدا کی صفات کا رنگ بھی پیدا کرے جیسے لوہا گرم ہوکر اپنے اندر آگ کے خواص پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح انسان اپنی خودی کو برقرار رکھے اور خدا جیسی صفات پیدا کرنے کی کوشش کرے۔

اگر خواہی خدا را فاش بینی　　خودی را فاش تر دیدن بیاموز

از ضمیر کائنات آگاہ اوست　　تیغ لا موجود الا اللہ اوست

بیدل، غالب اور اقبال میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اقبال نے مشرق و مغرب دونوں فلسفوں کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا کلام فلسفیانہ حقائق سے معمور ہے۔ اقبال کے ہاں فلسفہ کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اور شاعری کا مرتبہ ثانوی ہے جبکہ بیدل اور غالب کے ہاں صورت برعکس ہے۔ اقبال، کندی، فارابی، ابن سینا اور ابن عربی کی صف میں کھڑے ہوسکتے ہیں جبکہ بیدل اور غالب کے ہاں کوئی مربوط فلسفۂ حیات نہیں ہے۔ اقبال ایک مربوط ضابطۂ حیات کے ترجمان ہیں اور وہ ضابطۂ حیات ہے قرآن اور اسلام۔ اس اعتبار سے اقبال پہلے فلسفی ہیں اور بعد میں شاعر۔ شاعری سے وہ ابلاغ کا کام لیتے ہیں ؎

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست　　سوے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

بیدل اور غالب پہلے شاعر ہیں اور بعد میں فلسفی۔ اقبال، حقائق و واقعات کی روشنی میں کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ غالب، ذاتی احساسات کے ذریعے دنیا کو

پرکھتے ہیں۔ اقبال کا طائرِ فکر، حکمت اور فلسفے کی بلندیوں پر سرگرم پرواز رہتا ہے۔ غالب نے اقبال کی طرح کسی دنیا کو بیدار کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ پہلے فنکار ہیں اور بعد میں حکیم۔ ایک بات جو غالب اور اقبال میں مشترک ہے وہ یہ ہے کہ دونوں رجائی شاعر ہیں۔ اقبال مصائب اور مشکلات سے کھیلنا پسند کرتے تھے کیونکہ زندگی کا لطف ان سے مقابلہ کرنے میں ہے، ان سے مایوس ہونے میں نہیں ہے۔ غالب کا کوئی مربوط فلسفہ نہ تھا جیسا کہ اقبال کا فلسفہ، خودی ہے۔ غالب کے ہاں بھی فلسفیانہ اشعار ہیں مگر وہ بیدل کا اثر ہے۔ غالب کے ہاں خیال اور جذبات کا امتزاج ہے جو ان کے عقلی تجربات، شاعرانہ احساسات اور فنی شعور کو نکھار سکا، مگر ان کی شاعری میں وہ فلسفیانہ تعمق پیدا نہ ہو سکا جو اقبال کے ہاں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غالب نے اقبال کی طرح فلسفے کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ اقبال کے ہاں فلسفے کے ساتھ ساتھ اخلاقی تعلیمات بھی ہیں جس کے لیے انھوں نے مولانا روم کو اپنا پیر و مرشد بنایا ؎

پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد   از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

زندگی ایک لامتناہی شے ہے جو نہ کبھی فنا ہو سکتی ہے اور نہ ہی اسے امروز و فردا سے ناپا جا سکتا ہے۔ زندگی تاروں کی مانند ہے۔ وہ تارے جو حباب کی طرح بنتے بھی ہیں اور مٹتے بھی ہیں۔ وہ بلند کوہسار کی چوٹی کو چھوتے ہوئے بارش کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ زندگی رواں دواں ہے۔ چمن میں پھول آتے ہیں اور مرجھا جاتے ہیں اور پھر نئی بہار دکھاتے ہیں۔ جس طرح بلبل کا چہچہانا اور دریا کا بہنا مسلسل ہے، اقبال اسی تسلسلِ حیات کے قائل ہیں۔

اقبال علم، عشق اور عقل کی طاقتوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ علم کے جویا ہیں اور عشق کے پرستار۔ وہ علم سے دماغ کو روشن کرتے ہیں اور عشق سے دل کی رہنمائی کا کام لیتے ہیں۔ وہ خالص علم یا عقل پر زور نہیں دیتے بلکہ عقل اور عشق دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ کیونکہ خالص علم کے بل پر رازی فلسفہ کی ڈور سلجھاتے رہے مگر سرا نہ ملا۔ ع

گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشاف

اسی طرح امام غزالی نے علم حاصل کیا تو دل کو چین نصیب نہ ہوا۔ بصارت کی آنکھ بند کی اور بصیرت کے میدان میں آئے، عشق و نظر کو اختیار کیا تو دل کو چین ملا۔

علم کی کامیابی کے لیے سپاہِ عشق کی ضرورت ہے۔ علم بغیر عشق کے طاغوتی طاقت ہے اور اگر علم عشق کے ساتھ ہو تو لاہوتی قوت بن جاتا ہے ؎

علم بے عشق است از طاغوتیاں　　　علم با عشق است از لاہوتیاں

اقبال کا کہنا ہے کہ علم حقیقت قدرت الٰہی ہے جو کائنات کے خارجی اور ذہنی تصورات مہیا کرتا ہے۔ انسان کو جو فرشتوں پر فوقیت ملی تو وہ علم ہی کی وجہ سے ملی۔ قرآن نے کہا ہے علم الآدم الاسماء کلھا۔ مگر اقبال علم کے ساتھ دولت عشق کے بھی طالب ہیں کیونکہ عشق سے فکر میں نکھار آتا ہے اور گفتار میں شیرینی اور کردار میں پختگی آتی ہے۔ علم ایک مصوّر کی طرح ہے جو ہر چیز کی تصویر ہو بہو کھینچ دیتا ہے۔ علم ایک آئینہ ہے علم سے انسان تحقیق اور جستجو میں مصروف ہوتا ہے۔ نامعلوم کو معلوم کرتا ہے اور حکمت کے موتی رولتا ہے مگر عشق کا درجہ پھر بھی علم سے بلند ہے ع

علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

علم، دولت عشق سے بہرہ مند ہو تو زور پکڑتا ہے، ورنہ وہ ایک خالی نیام کی طرح ہے۔ علم فقیہہ و حکیم تو بن سکتا ہے مگر دانائے راز نہیں بن سکتا۔ علم جویائے راہ ہے دانائے راہ نہیں۔ وہ روشنی کا جویا تو بن سکتا ہے مگر سراپا روشنی نہیں۔ سراپا روشنی بننے کے لیے علم کو عشق کی مدد کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومی، عشق کے زور سے جیتا اور بوعلی سینا معقولات کے گرد و غبار میں پھنس کر رہ گیا۔ امام غزالی فلسفے کی بھول بھلیوں میں گم ہو گئے اور رازی عقل کی راہ میں مقامِ خبر تک تو پہنچ سکے مگر مقامِ نظر حاصل نہ کر سکے۔

رومی اور اقبال علم کو اہمیت دیتے ہیں، مگر نظر اور بصیرت کو علم سے بہتر مانتے ہیں۔ علم سے کائنات کی رونق میں اضافہ ہوتا ہے۔ علم تاروں پر کمند ڈال سکتا ہے اور بحر و بر اور ماہ و خورشید کو مسخر کر سکتا ہے مگر دلوں کو مسخر کرنے کے لیے علم کی نہیں عشق کی ضرورت ہے۔ دل کا سکون عشق سے ملتا ہے۔ دل کا سکون اصل چیز ہے۔ دل کی بربادی اصل حیات نہیں ہے ؎

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

خرد، نمرود و فرعون ہے اور عشق، خلیل و شعلۂ طور ہے۔ خرد، فرنگیوں کی طرح عیار ہے۔ وہ سو بھیس بدل لیتی ہے اور روباہی سکھاتی ہے۔ عشق، خرد کو راستہ دکھاتا ہے اور اسے رازہائے دروں یا فطرت کے اسرار و رموز بتاتا ہے۔ عشق سے خودی اور خود آگاہی کا استحکام ہوتا ہے۔ دنیا کی رونق عشق سے ہے۔ اگر صرف عقل کی کارفرمائی ہوتی تو عالم تہ و بالا ہو جاتا ؎

نبودے عشق و ایں ہنگامۂ عشق
اگر دل چوں خرد فرزانہ بودے

دنیا عقل کی نگاہ میں کچھ ہے اور عشق کی نظر میں کچھ ہے۔ اقبال عشق کے بارے میں مولانا روم کے پیرو کار ہیں۔ اقبال عقل کو چراغ راہ تصوّر کرتے ہیں۔ وہ منزل نہیں ہے۔ کیونکہ خرد، سر میں بت خانہ بناتی ہے۔ عشق اسے حرم میں تبدیل کر دیتا ہے۔ عشق مٹی کے پیالے کو جامِ جم بناتا ہے۔ جو کام عقل نہیں کر سکتی، اس کو عشق مکمل کرتا ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق کا محور اور مرکز، دل ہے۔ عقل، عشق کی ضد نہیں بلکہ اس کے تابع ہے۔ عشق سے عقل کا راستہ تو پورا کیا جا سکتا ہے مگر عقل سے عشق کا راستہ طے کرنا، آفتاب کو چراغ دکھانے کی طرح ہے ؎

بہ خرد راہ عشق می پوئی   بہ چراغ آفتاب می جوئی

عقل و عشق ایک دوسرے کی ضد نہیں البتہ دونوں کے طریق الگ الگ ہیں۔ لیکن عقل میں عشق والی جرات رندانہ نہیں ہے۔

عقل و عشق کی اس بحث کو مدِ نظر رکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں عشق روایتی ہے، اقبال کے ہاں وجدانی۔ دونوں کے ہاں عشق کی کیفیت مختلف ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اقبال جرمن فلاسفر کانٹ کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ تنہا عقل زندگی کے صحیح اقدار کی مکمل رہنمائی نہیں کر سکتی۔ کیونکہ خرد، نیک و بد کے تصور سے پوری طرح آگاہ نہیں ہوتی۔ یہ عشق ہے جو انسان کو خیر و شر اور نیک و بد کی تمیز سکھاتا ہے اور بصارت کو بصیرت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔

بیدل، نقشبندی سلسلے کی نسبت سے مجدد الف ثانیؒ سے عقیدت رکھتے تھے۔ بیدل کے کلام میں حرکت اور رجائیت ہے۔ ان کے کلام میں حرکی تصورِ حیات کی جھلک ملتی ہے۔

یہی وہ اسباب ہیں جن کی وجہ سے اقبالؔ، بیدلؔ سے متاثر ہوئے۔ اسی لیے اقبالؔ نے بیدلؔ کو ایک جگہ "مرشد کامل" کہا ہے۔ بیدلؔ کے ہاں تصوّرِ خودی بھی ملتا ہے۔ اقبالؔ نے خودی کا تصوّر بیدلؔ سے لیا ہے۔ مگر بیدلؔ کی خودی، خودشناسی سے عبارت ہے جبکہ اقبالؔ کی خودی کا دائرہ فرد اور قوموں کی تعمیر تک وسیع ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک فرد کی خودی سوال سے کمزور ہوتی ہے۔ اور جماعت یا قوموں کی خودی دوسروں کی غلامی اور دست نگر ہونے سے ضعیف پڑتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اقبالؔ نے فلسفۂ خودی کو سیاسیات پر منطبق کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اور ان کے اس فلسفہ کا اثر ہوا یعنی یہ کہ اقبالؔ کا فلسفۂ خودی چل نکلا۔ بیدلؔ، سیاسیات اور معاشیات میں نہیں الجھے اس لیے ان کی خودی خودشناسی تک محدود رہی ؎

برگِ گلت ہزار چمن، عرض رنگ و بواست
آئینۂ خودی و جہانے نمودہٗ (بیدلؔ)

اقبالؔ نے انسان کے ذوقِ غلامی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسان کے جذبۂ بندگی کا عالم یہ ہے کہ خود آدمی آدمی کا غلام بن جاتا ہے جبکہ معمولی جانوروں تک میں یہ بات نہیں پائی جاتی مثلاً کتا دوسرے کتے کا غلام نہیں ہوتا نہ گدھا گدھے کے سامنے جھکتا ہے مگر انسان اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے، دوسرے انسان کے سامنے سرِ نیاز خم کر دیتا ہے۔ یہ مضمون اقبالؔ سے پہلے بیدلؔ کے ہاں ملتا ہے ؎

بیدلؔ بہ حصولِ رزق آمادہ بسر — سگ، چاکرِ سگ نگشت، خر بندۂ خر
از مخترعاتِ کارگاہِ امکان — این ننگِ شعور نیست، جز صنعِ بشر

بیدلؔ کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خودی کے متعلق لکھتے وقت اقبالؔ کی نظر بیدلؔ کے کلام پر تھی۔ کیونکہ خودی کے مضامین اور خودشناسی کی تعلیم بیدلؔ کے ہاں ملتی ہے۔ مگر اقبالؔ کی خودی بیدلؔ کی خودی سے مختلف ہے۔ اقبالؔ کا کہنا ہے کہ انسان خودی کے اعلا مقام پر نہیں پہنچ سکتا جب تک وہ پہلے شمشیرِ لا اِلٰہ سے تمام ماسوا کو فنا نہ کردے۔ اقبالؔ کے نزدیک زندگی استحقاق کا نام ہے، عجز و عاجزی کا نہیں۔

اسی طرح غالبؔ کی خودی، ذاتی خودی تک محدود ہے۔ اقبالؔ کی خودی، ذاتی خول سے نکل کر آفاق کی پہنائیوں میں گم ہو جاتی ہے اور وہ نہ صرف کائنات بلکہ پوری

دنیائے انسانیت کو درسِ خودی دیتے ہیں، اس کے مقابلے میں غالب کا شعر ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اقبال کی خودی ذوقِ یقین کی تلقین کرتی ہے۔ مردہ قوم میں سورِ اسرافیل پھونکتی ہے۔ خودی فرد کے علاوہ قوموں کی شخصیت کی بھی تکمیل کرتی ہے۔ وہ زندگی کو غلامی سے نجات دلاتی ہے اور لوگوں کو درس عمل دیتی ہے ؎

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورتِ فولاد

اس شعر میں خودی کی تلقین ہے اور نوجوانوں کو خودی پیدا کرنے پر زور دیا ہے جو قوموں کی تعمیر میں حصہ لیتی ہے۔ جبکہ غالب کا مذکورۂ بالا شعر یعنی ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ شعر محض غالب کی ذاتی انا اور انفرادی خودی کی عکاسی کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں خودی کا مفہوم اس سے زیادہ وسیع ہے چنانچہ اقبال نے کہا ہے ؎

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی — نہیں ہے طغرل و سنجر سے کم شکوہ فقیر
خودی ہو زندہ تو دریائے بیکراں پایاب — خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیان و حریر

یہاں خودی کسی محدود معنی میں مستعمل نہیں ہوا۔ اقبال نے "پس چہ باید کرد" میں کہا ہے ؎

تو خودی اندر بدن تعمیر کن
مشت خاک خویش را اکسیر کن

یا یہ مصرع : خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

غرض بیدل اور غالب کے ہاں خودی کا جو تصور ہے وہ خودداری یا خودنگری کے معنی میں ہے۔ اقبال کے ہاں خودی کا تصور بہت وسیع ہے۔ ان کے ہاں خودی کا مفہوم افلاک کی وسعتیں لیے ہوئے ہے۔ اقبال کا تصورِ خودی مستقل ایک فلسفہ اور مربوط نظریہ کی شکل میں ہے جس کا ایک مقصد ہے اور ایک پیغام ہے اور وہ یہ کہ اقبال خودی کے ذریعہ سوئی ہوئی قوم کو جگانا چاہتے ہیں تاکہ ملتِ بیضا کے تنِ مردہ میں بیداری کی لہر دوڑ

جائے اور مایوس و ناتواں قوم کو طاقت و توانائی ملے۔ اقبال کی خودی ذہنوں کو بیدار کرتی ہے اور قوموں کو ایک دوسرے کا دست نگر ہونے سے بچاتی ہے ؎

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود
حیات کیا ہے اسی کا سرور و سوز و ثبات

غالب نے بیدل، ظہوری، صائب، عرفی، نظیری کے مطالعے سے اپنے لیے ایک جہانِ تازہ پیدا کیا۔ اقبال نے بیدل، غالب، نیٹشے، برگساں، ہیگل، رومی اور شوپنہار کے مطالعے سے اپنے لیے ایک الگ راہ استوار کی۔ اقبال کے ہاں مقصد آفرینی برگساں کے تخلیقی ارتقا سے متاثر ہوئی مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ برگساں کا نظریۂ ارتقا حیاتیاتی، مادی ہے روحانی نہیں۔ اقبال کے ہاں حیات و کائنات کے ساتھ روحانی حیات بھی شامل ہے۔ وہ نیٹشے کی طرح قوم کو درس خودی دینا چاہتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ مقصد آفرینی اور عمل صالح سے فرد کی خودی مکمل ہوتی ہے ؎

خودی تعمیر کن در پیکرِ خویش
چو ابراہیم معمارِ حرم شو (پیام مشرق)

غ: تعمیرِ خودی کر، اثرِ آہِ رسا دیکھ

غالب کا فلسفیانہ کلام، طرزِ بیدل کی ارتقائی شکل ہے۔

اقبال، بیدل اور غالب دونوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال کی خوش قسمتی یہ ہے کہ انھوں نے مشرق و مغرب کی بہترین درسگاہوں میں تعلیم حاصل کی۔ مشرقی افکار سے بھی مستفیض ہوئے اور مغربی فلسفہ دانوں کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ بیدل اور غالب کی مغربی ادبیات تک رسائی نہ ہو سکی یہی وجہ ہے کہ غالب اپنی فارسی دانی اور زبردست دماغ کے مالک ہونے کے باوجود فلسفیانہ موشگافیوں سے آگے نہ بڑھ سکے۔ غالب نے غدر کی مصیبتیں جھیلیں، زمانے کا الٹ پلٹ دیکھا، اشراف کو غدر کے دوران ذلیل ہوتے دیکھا اس لیے انسانی خودداری کو سامنے رکھتے ہوئے خدا سے عرض کیا ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اگر غور سے دیکھا جائے تو اس شعر سے اقبال کے شکوہ، جوابِ شکوہ کا رنگ ملتا ہے۔ اقبال

نے کہا ہے ؎ رحمتیں ہیں تو وہ اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر

اقبال نے اپنے پیرایۂ بیان کو صرف غزل تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ اپنے اظہارِ بیان کے لیے غزل کے علاوہ مسدس، قطعہ اور طویل نظموں کو اختیار کیا۔ اس سے بھی بیدل اور غالب کے مقابلے میں ان کی شاعری کا کینوس وسیع ہوتا نظر آتا ہے۔

یہ بات کسی حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ غالب اور اقبال، بیدل کی فکر کی پیداوار ہیں۔ بیدل کے کلام میں جو رفعت تخیل اور حکیمانہ تفکر ہے اس نے مشرق کے ان دو مفکروں کے دماغ کو متاثر کیا۔ بیدل کی شاعری میں "خودی" "بے خودی" "امروز و فردا" "دنیا و عقبیٰ" اور بالخصوص ہستی کی گتھیاں سلجھانے کے مضامین ملتے ہیں۔ اقبال نے ان افکار سے استفادہ کیا اور پھر مغربی افکار و ادب کے مطالعہ سے اپنی دنیائے شاعری کی عمارت تعمیر کی۔ یہ ایک ذہنی کیفیت تھی جو اقبال کو بیدل اور غالب سے متاثر ہونے کے بعد سخن گوئی کا بحرِ بیکراں اور محیطِ بے ساحل بننے کی خواہش کی طرف لے گئی۔ "طورِ معرفت" "محیطِ اعظم" بیدل کی شاہکار مثنویاں ہیں۔ غالب نے بیدل کی پیروی کی تو مشکل پسند ہو گئے مگر اقبال نے مشکل پسندی سے صرفِ نظر کر کے، بیدل کی حرکی شاعری، خودی و بے خودی، امروز و فردا اسرار و رموزِ ہستی سے اپنا ایک الگ فلسفۂ خودی اور نظریۂ زمان و مکاں اور مثنوی "اسرارِ خودی و رموزِ بے خودی" تصنیف کی۔

بیدل، یگانۂ روزگار تھے۔ انھوں نے قلندرانہ زندگی بسر کی۔ اہلِ علم و حکمت ان کے قدردان تھے۔ آزاد بلگرامی نے "خزانۂ عامرہ" میں لکھا ہے:

> "بیدل عظیم آبادی، میکدۂ سخن کے پیرِ مغاں تھے۔ ان کو شعرا میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو افلاطون کو حکمائے یونان میں ہے۔"

شاید یہی ایک ایسی خوبی ہے جس نے غالب اور اقبال کو متاثر کیا اور وہ بیدل سے اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکے۔ بیدل کے نزدیک کائنات ایک واحد دل کی طرح ہے۔ یہی ان کا تصوف ہے اور یہی ان کا فلسفہ ہے کہ "دفترِ دل کا ایک نقطہ صحیفۂ فطرت کی آیتِ انسانی ہے۔"

انگریز فلسفی برکلے نے بھی یہی کہا ہے مگر اقبال فرانسیسی فلسفی برگسان کے نظریۂ

ارتقائے حیات میں بیدل کے اسی تصوّر کا سراغ لگا سکے۔

اسی تصور پر اقبال کے نظریۂ زمان و مکان کی بنیاد ہے جو دو صورتوں میں نمایاں ہے۔ ایک مادہ جس سے زمان و مکان مشاہدہ ہوتا ہے۔ دوسرا قلب جس کا کام تصوّرات و خیالات ہیں۔ ہیگل کا نظریہ بھی "واقعۂ واحدہ" ہے۔ وہ بھی کائنات کو ایک "واقعۂ واحدہ" تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک وجودِ مطلق قائمُ بالذات ہے اور کائنات قائم بالحق ہے قائم بالذات نہیں ہے۔ فرانس کا فلسفی ڈیکارٹ، دوئی کا قائل ہے مگر بلجیم کا فلسفی لائنیز نے اس خیال کو مسترد کر دیا۔ جرمن فلسفی کانٹ کے خیال میں بھی دو حقیقتیں ہیں: اول شکل و صورت اور وزن ہے۔ دوسرے رنگ و ذائقہ وغیرہ ہے۔

اقبال نے اپنی تین نظمیں یعنی "الوقت سیف" "نوائے وقت" اور "حکیم آئن سٹائن" میں اپنے نظریۂ زمان و مکان کو بیان کیا ہے۔ آئن سٹائن نے جب اپنا نظریۂ اضافیت پیش کیا تو بڑی دھوم مچی اور وہ یہ تھا کہ ہمارے گرد کی چیزیں تین پیمائشیں رکھتی ہیں یعنی طول، عرض اور عمق۔ اصطلاح میں ان پیمائشوں کو ابعاد ثلاثہ کہتے ہیں۔ دنیا یعنی مکان انھیں ابعاد ثلاثہ سے مرکب ہے۔ آئن سٹائن نے چوتھا بعد زمان کو کہا۔ مکان ہمیشہ فانی ہوتا ہے اس لیے اللہ کی صفت لامکاں ہوئی اور زمانہ بھی خدا ہوا۔ پیرس میں جب علامہ اقبال کی ملاقات برگساں سے ہوئی تو دورانِ گفتگو اقبال نے زمانے کے بارے میں برگساں کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی یہ حدیث سنائی کہ

لا تسبّوا الدھر فانّ الدھر ھو اللہ

یعنی زمانے کو برا نہ کہو کیوں کہ زمانہ ہی اللہ ہے۔

یہ سُن کر برگسان اُچھل پڑا۔ محی الدین ابن عربی کے نزدیک بھی دہر، خدا کے اسماء صفات میں سے ہے۔ اقبال نے نظریہ زمان و مکان کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور کہا کہ ہر واقعہ کی تخلیق میں زمانے کو دخل ہے۔ بغیر زمانے کی حرکت کے، مکانی ابعاد میں خود بخود تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ اقبال نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ تخلیق کی تہ میں دراصل خودی کا ہاتھ ہے کیونکہ خودی زمان و مکاں کی خالق ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ اہلِ ایران نے امیر خسرو اور فیضی کی فارسی شاعری کو تو مانا مگر بیدل اور غالب کی فارسی شاعری کو تسلیم نہیں کیا۔ البتہ اقبال جو بیدل اور غالب سے

فیضیاب ہوئے، آج ایران کا بچہ بچہ اقبال کے نام کو جانتا ہے اور اہلِ ایران اقبال کو نہ صرف فارسی کا بلند پایہ شاعر تسلیم کرتے ہیں بلکہ ان کو عظیم مفکر فلسفی کا بھی درجہ دیتے ہیں۔

زمانہ سب سے بڑا نقاد ہے۔ جو چیز وقت کی کسوٹی پر پوری اُترتی ہے۔ قائم و دائم رہتی ہے۔ ورنہ زمانے کے معیار سے گر جائے تو فنا ہو جاتی ہے کیونکہ ہر معمولی چیز کا مقدر فنا ہے۔ وقت کے پتھروں کی تاب لانا اور زندہ رہنا کافی مشکل ہے۔ جو ان پتھروں کو سہہ جائے وہ بقا و شہرتِ دوام حاصل کرتا ہے۔ اقبال اس میدان کے مرد نکلے اور حیاتِ جاوید پا گئے۔

ایران کے ملک الشعراء بہار نے درست کہا ہے کہ جو کام سب ادبا اور شعرا مل کر نہ کر سکے، اقبال نے تنہا اسے سرانجام دیا۔ اقبال ایسے مفکر فلسفی شاعر ہیں کہ نہ صرف عالمِ اسلام کو ان پر ناز ہے بلکہ وہ ایک بین الاقوامی شہرت کے مالک بن سکے۔

اقبال نے مغرب میں براؤن، برگسان اور نکلسن سے براہ راست مذاکرات کیے اور کانٹ، گوئٹے، شوپن ہار، ہیگل، ڈیکارٹ، ولیم جیمز، ملٹن، شیلے، ورڈز ورتھ اور کیٹس کا خوب مطالعہ کیا اور ان کی ہر اچھی بات سے استفادہ کیا۔ اسی طرح مشرق میں بیدل، غالب، رومی، معری، رازی، غزالی، شاہ ولی اللہ، مجدد الف ثانی، محی الدین ابن عربی، صاحب کشاف، بوعلی سینا، اور قرآن حکیم کا بغور مطالعہ کیا اور ان کے اثرات قبول کیے۔

یہ ہیں فکرِ اقبال کے جدید پہلو اور اقبال کی شاعری کا تاریخی پس منظر جن سے ان کی شاعری، فلسفے اور فکر کا تانا بانا بنا۔

پروفیسر عنوان چشتی

اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ

عروض ایک سائنٹی فک علم ہے جو شعری آہنگ کی صحت اور عدم صحت سے بحث کرتا ہے۔ اساتذۂ قدیم اس نکتے سے آگاہ تھے کہ شاعری میں اُس کی ہیئت کو خاص امتیاز حاصل ہے اور اسی پر شعر کی جمال آفرینی کا انحصار ہے۔ اس لیے انھوں نے لسانی، قواعدی، فنی اور عروضی نقطۂ نظر سے ہیئت کی تکمیل پر زور دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عروضی صحت سے ہیئت کا حسن نکھرتا ہے اور عدم صحت سے مجروح ہوتا ہے جس کا اثر شعر کے مجموعی تاثر پر ہوتا ہے۔ بعض لوگ اس میدان میں ذوقِ سلیم کو رہنما بناتے ہیں۔ ذوقِ سلیم کی اہمیت اپنی جگہ درست سہی، مگر یہ عروض اور فن دانی کا مترادف نہیں ہے۔ عروضی تجزیے سے شعری آہنگ کی صحت اور عدم صحت کا عرفان ہوتا ہے اور اس سے شاعر کی فنی آگہی اور تخلیقی چابک دستی کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ شعری آہنگ (اوزان و بحور) ہیئت کا خارجی عنصر ہے اور شاعر اوزان و بحور پر الفاظ کی قبا چست کرتا ہے یا آہنگ کے سانچے میں الفاظ کو ڈھالتا ہے۔ لیکن سچائی یہ ہے کہ شعری آہنگ بھی تخلیقی تجربے سے اسی طرح وابستہ ہوتا ہے جس طرح الفاظ۔ شاعر کا جمالیاتی تجربہ الفاظ اور آہنگ اور ان کے تمام مضمرات کو اپنے ساتھ لاتا ہے اور خارجی ہیئت عطا کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے آہنگ بظاہر خارجی عنصر ہے لیکن بباطن ہیئت کا داخلی عنصر بھی ہے۔ اس لیے عروضی تجزیہ ایک طرف خارجی اور عروضی تجزیہ ہوتے ہوئے دوسری طرف داخلی آہنگ یا آہنگ کے داخلی پہلو کی طرف رہنمائی بھی کرتا ہے۔ سطورِ ذیل میں اصغر گونڈوی کی شاعری کا عروضی تجزیہ پیش کر کے بعض نتائج نکالے گئے ہیں۔ ذیل میں وزن وار اشعار کو یکجا کیا گیا ہے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ شاعر نے کتنے اوزان کو برتا ہے یا شعری آہنگ کے کتنے وسیلوں سے استفادہ کیا ہے۔

۱۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مکفوف محذوف مسبّغ

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلُن / فاعلان

(۱) وہ اک دل و دماغ کی شادابیِ نشاط — گرنا چمک کے اُف تری برقِ نگاہ کا — ۰۳

(۲) مستی میں فروغِ رُخِ جاناں نہیں دیکھا — سُنتے ہیں بہار آئی گلستاں نہیں دیکھا — ۱۰

(۳) عشووں کی ہے نہ اُس نگہِ فتنہ زا کی ہے — ساری خطا مرے دلِ شورش ادا کی ہے — ۰۶

(۴) تُبکی بقدرِ حوصلۂ دل نظر میں ہے — جلوہ تمہارا ذوقِ طلب کے اثر میں ہے — ۰۵

(۵) اسرارِ عشق ہے دلِ مضطر لیے ہوئے — قطرہ ہے بیقرار سمندر لیے ہوئے — ۱۲

(۶) گم کر دیا ہے دید نے یوں سر بسر مجھے — ملتی ہے اب انھیں سے کچھ اُن کی خبر مجھے — ۰۸

(۷) آنکھوں میں تیری بزم تماشا لیے ہوئے — جنت میں بھی ہوں جنتِ دُنیا لیے ہوئے — ۱۷

(۸) کیا کہیے جاں نوازیِ پیکانِ یار کو — سیراب کر دیا دلِ منت گزار کو — ۱۱

(۹) ہر جنبشِ نگاہ تری جانِ آرزو — موجِ خرامِ ناز ہے ایمانِ آرزو — ۱۰

(۱۰) ہم ایک بار جلوۂ جانانہ دیکھتے — پھر کعبہ دیکھتے نہ صنم خانہ دیکھتے — ۰۶

(۱۱) صحنِ حرم نہیں ہے یہ کوئے بتاں نہیں — اب کچھ نہ پوچھیے کہ کہاں ہوں، کہاں نہیں — ۱۳

(۱۲) جانِ نشاط، حسن کی دنیا کہیں جسے — جنت ہے ایک، خونِ تمنا کہیں جسے — ۱۵

(۱۳) ذرّوں کا رقص مستیِ صہبائے عشق ہے — عالم رواں دواں بہ تقاضائے عشق ہے — ۰۷

(۱۴) موجوں کا عکس ہے خطِ جامِ شراب میں — یا خوں اُچھل رہا ہے رگِ ماہتاب میں — ۰۸

(۱۵) میخانۂ ازل میں، جہانِ خراب میں — ٹھہرا گیا نہ ایک جگہ اضطراب میں — ۰۹

(۱۶) آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا — جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا — ۱۵

(۱۷) شکوہ نہ چاہیے کہ تقاضا نہ چاہیے — جب جان پر بنی ہو تو کیا کیا نہ چاہیے — ۱۲

(۱۸) آشوبِ حسن کی بھی کوئی داستاں رہے — مٹنے کو یوں مٹیں کہ ابد تک نشاں رہے — ۰۶

(۱۹) ذوقِ طلب، حصول سے جو آشنا نہ ہو — یعنی وہ درد چاہیے، جس کی دوا نہ ہو — ۰۵

(۲۰) دیر و حرم بھی منزلِ جاناں میں آئے تھے — پر، شکر ہے کہ بڑھ گئے دامن بچا کے ہم — ۰۱

(۲۱) کیا فیض بخشیاں ہیں رُخِ بے نقاب کی — ذرّوں میں روح دوڑ گئی آفتاب کی — ۱۱

(۲۲) پاتا نہیں جو لذتِ آہِ سحر کو میں — پھر کیا کروں گا لے کے الٰہی اثر کو میں — ۸

۱۹۸

۲۔ بحرِ رمل مثمن سالم سالم محذوف / مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان

(۱) دل نثارِ مصطفٰے جاں پائمالِ مصطفٰے — یہ اویسِ مصطفٰے ہے، وہ بلالِ مصطفٰے — ۰۷

(۲)	جلوۂ رنگیں ترا آیا نگاہِ شوق میں	ہم لطافت جسم کی لے سیم تن دیکھا کیے	۰۵
(۳)	کون تھا اُس کے ہواخواہوں میں جو شامل نہ تھا	اب ہوا معلوم مجھ کو دل بھی میرا دل نہ تھا	۰۴
(۴)	ایک مُشتِ خاک کا کیا ہو بیانِ اضطراب	ذرّے ذرّے میں نہاں ہے اک جہانِ اضطراب	۰۶
(۵)	ہر ادائے حُسن آئینے میں آتی ہے نظر	یعنی خود کو دیکھتے ہیں مجھ کو حیراں دیکھ کر	۰۷
(۶)	سامنے اُن کے تڑپ کر اِس طرح فریاد کی	میں نے پوری شکل دِکھلا دی دلِ ناشاد کی	۱۰
(۷)	ہے دلِ ناکامِ عاشق میں تمھاری یاد بھی	یہ بھی کیا گھر ہے کہ ہے آباد بھی برباد بھی	۰۶
(۸)	سر سے پا تک میری ہستی گرمِ سوز و ساز ہے	جلوۂ حُسنِ بتاں، اک غیب کی آواز ہے	۰۷
(۹)	ہے سراپا حُسن، وہ رنگیں ادا جانِ بہار	حُسن پر حُسنِ تبسّم، صبحِ خندانِ بہار	۰۵
(۱۰)	پردۂ فطرت میں میرے، اک نوائے راز ہے	ذرّہ ذرّہ اِس جہاں کا گوش بر آواز ہے	۱۳
(۱۱)	ایک ایسی بھی تجلّی آج میخانے میں ہے	لطف پینے میں نہیں ہے بلکہ کھو جانے میں ہے	۰۹
(۱۲)	راز کہیے یہ کسی اہلِ وفا کے سامنے	آشنا گم ہو گیا، اک آشنا کے سامنے	۰۸
(۱۳)	ذرّے ذرّے میں اُسی کو جلوہ گر سمجھا تھا میں	عکس کو حیرت میں آئینہ مگر سمجھا تھا میں	۱۳
(۱۴)	جلوہ ہائے نو بہ نو ہیں سامنے، اب کیا کریں	ایک دل ہر لحظہ کھوئیں، ایک دل پیدا کریں	۰۲
(۱۵)	در حریمش امتیازِ این و آں بے سود بود	جانِ مُشتاقاں بہ سیرِ بُود و ہم نابود بود	۱۱
(۱۶)	رقصِ مستی دیکھتے جوشِ تمنّا دیکھتے	سامنے لا کر تجھے، اپنا تماشا دیکھتے	۰۹
(۱۷)	حُسن بن کر خود کو عالم آشکارا کیجیے	پھر مجھے پردہ بنا کر، مجھ سے پردا کیجیے	۱۲
(۱۸)	کچھ پتا بتلا سکے یہ طاقتِ بسمل کہاں	زخم جس کو دیکھنا ہو دیکھ لے، قاتل کہاں	۰۴
(۱۹)	ذوقِ سرمستی کو محوِ روئے جاناں کر دیا	کفر کو اس طرح چمکایا کہ ایماں کر دیا	۰۸
(۲۰)	پردۂ حرماں میں آخر کون ہے اس کے سوا	اے خوشا روئے کہ نزدیکی بھی ہے، دوری بھی ہے	۰۵
(۲۱)	عشق ہے اک کیفِ پنہانی مگر رنجور ہے	حُسن بے پروا نہیں ہوتا، مگر دستور ہے	۰۷
(۲۲)	عشق کی فطرت ازل سے حُسن کی منزل میں ہے	قیس بھی محمل میں ہے، لیلیٰ اگر محمل میں ہے	۱۰
(۲۳)	تا بکے آخر مآلِ شامِ ہجراں دیکھیے	نالۂ نے کی طرح اُڑ کر نیستاں دیکھیے	۱۶
			۱۸۴

۳۔ بحرِ ہزج مثمن سالم سالم سالم سالم

مفاعی لُن مفاعی لُن مفاعی لُن مفاعی لُن

(۱)	رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسّم ہائے پنہاں کی	شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی	۰۹

(۲) ادھر وہ خندۂ گلہائے رنگیں صحنِ گلشن میں ادھر اک آگ لگ جانا وہ بلبل کے نشیمن میں ۰۷

(۳) ترے جلوؤں کے آگے ہمتِ شرح و بیاں رکھدی زبانِ بے نگہ رکھدی، نگاہِ بے زباں رکھدی ۰۶

(۴) ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اُس آشوبِ عالم کی ابھی تک ذرّے ذرّے پر ہے حالت رقصِ پیہم کی ۰۷

(۵) نہ ہوگا کاوشِ بے مدّعا کا رازداں برسوں وہ زاہد جو رہا سرگشتۂ سود و زیاں برسوں ۱۲

(۶) کہاں اے مسلمِ سرگشتہ تو محوِ تماشا ہے جب اِس آئینۂ ہستی میں تیرا ہی سراپا ہے ۰۹

(۷) نمایاں کردیا اس نے بہارِ روئے خنداں کو کہ دی نغمے کو مستی، رنگ کچھ صبحِ گلستاں کو ۱۰

(۸) یہ ننگِ عاشقی ہے سود و حاصل دیکھنے والے یہاں گمراہ کہلاتے ہیں منزل دیکھنے والے ۰۶

(۹) متاعِ زیست کیا، ہم زیست کا حاصل سمجھتے ہیں جسے سب درد کہتے ہیں اُسے ہم دل سمجھتے ہیں ۰۹

(۱۰) ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی نہیں جاتی نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی ۰۶

(۱۱) ذرا سی آس ملنا چاہیے دردِ محبّت کی کہ خود بے چین ہے ذوقِ نوا سے بزمِ فطرت کی ۱۱

(۱۲) کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے غبارِ قیس خود اُٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے ۱۱

(۱۳) نمودِ حسن کو حیرت میں ہم کیا کیا سمجھتے ہیں کبھی جلوہ سمجھتے ہیں، کبھی پردا سمجھتے ہیں ۱۶

(۱۴) وہ ان کا اک بہارِ ناز بن کر جلوہ گر ہونا مرا وہ روح بننا، روح بن کر اک نظر ہونا ۰۸

(۱۵) وہ نغمہ بلبلِ رنگیں نوا اک بار ہو جائے کلی کی آنکھ کھُل جائے چمن بیدار ہو جائے ۱۰

(۱۶) بہ شب ہائے سیاہے چند آہے کردہ ام پیدا بہر سیارۂ صد رسم و راہے کردہ ام پیدا ۰۴

(۱۷) خدا جانے کہاں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے کہ اس کو ڈھونڈھتے ہیں کعبہ و بُتخانہ برسوں سے ۱۰

(۱۸) زفیضِ ذوقِ رنگیں صد بہارے کردہ ام پیدا زخونِ دل کہ می جوشد نگارے کردہ ام پیدا ۱۰

(۱۹) مذاقِ زندگی سے آشنا چرخِ بریں ہوتا مہ و انجم سے بہتر ایک جامِ آتشیں ہوتا ۰۹

۱۷۰

۴۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون مخبون مخبون محذوف مسکّن، مخبون محذوف، مخبون محذوف مسکّن مُسبّغ، مخبون مقصور

مفاعلن فِعلاتن مفاعلن فعلن / فِعلن / فعلان / فِعلان

(۱) کچھ اور عشق کا حاصل نہ عشق کا مقصود جُز ایں کہ لُطفِ خَلش ہائے نالۂ بے سود ۲۱

(۲) ہزار جامہ دری و ہزار بخیہ گری فرازِ سینۂ سوزاں ہے نالۂ سحری ۲۵

(۳) رہا نہ دل میں وہ احساسِ مدعا باقی نہ روح میں ہے وہ بے تابیِ دعا باقی ۱۹

(۴) شعورِ غم نہ ہو دل میں مآلِ کار نہ ہو قیامتیں بھی گزر جائیں، ہوشیار نہ ہو ۱۰

(۵)	یہ کیا کہا کہ غمِ عشق ناگوار ہوا	مجھے تو جرعۂ تلخ اور سازگار ہوا	۰۷
(۶)	نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے بقا معلوم	بس ایک بےخبری ہے، سو وہ بھی کیا معلوم	۰۸
(۷)	گلوں کی جلوہ گری، مہر و مہ کی بوالعجبی	تمام شعبدہ ہائے طلسمِ بےسببی	۰۸
(۸)	فریبِ دام گہ رنگ و بو معاذ اللہ	یہ اہتمام ہے اور ایک مشت پر کے لیے	۰۵
(۹)	اگرچہ ساغرِ گل ہے تمام تر بے بُود	چھلک رہی ہے چمن میں مگر شرابِ وجود	۰۸
(۱۰)	تمام دفترِ الفت الٹ گیا ہوں میں	مگر کھُلا نہ ابھی تک کہاں ہوں، کیا ہوں میں	۱۶
(۱۱)	الٰہی خاطرِ اہلِ نیاز رہنے دے	زرا بتوں کو بھی بندہ نواز رہنے دے	۰۸
(۱۲)	رہا جو ہوش تو رندی و میکشی کیا ہے	زرا خبر جو ہوئی، پھر وہ آگہی کیا ہے	۰۲
(۱۳)	مرا بس است کہ رنگینیِ نظر دارم	بگیر عالمِ خود عالمِ دگر دارم	۰۸
(۱۴)	وہ سامنے ہیں، نظامِ حواس برہم ہے	نہ آرزو میں سکت ہے، نہ عشق میں دم ہے	۱۵
			۱۶۰

۵۔ بحرِ رمل مثمن سالم مخبون مخبون محذوف / مخبون محذوف مسکن

فاعلاتن فِعلاتن فِعلاتن فِعلن / فعْلن

(۱)	صرف اک سوز تو مجھ میں ہے، مگر ساز نہیں	میں فقط درد ہوں، جس میں کوئی آواز نہیں	۰۵
(۲)	نہ یہ شیشہ نہ یہ ساغر نہ یہ پیمانہ بنے	جانِ میخانہ تری نرگسِ مستانہ بنے	۱۰
(۳)	جو شجر باغ میں ہے، وہ شجرِ طور ہے آج	پتّے پتّے میں جو دیکھا تو وہی نور ہے آج	۰۶
(۴)	اس طرح چھیڑیے افسانۂ ہجراں کوئی	آج ثابت نظر آئے نہ گریباں کوئی	۱۴
(۵)	آج پھر حُسنِ حقیقت کو نمایاں کر دیں	ظلمتِ کفر کو خالِ رُخِ ایماں کر دیں	۰۹
(۶)	توڑ کر دستِ طلب محوِ رضا ہو جائے	سر سے پا تک ہمہ تن آپ دعا ہو جائے	۰۴
(۷)	یوں نہ مایوس ہوا اے شورشِ ناکام ابھی	میری رگ رگ میں ہے اک آتشِ بےنام ابھی	۰۶
(۸)	عشق ہی سعی مری، عشق ہی حاصل میرا	یہی منزل ہے، یہی جادۂ منزل میرا	۰۶
(۹)	تو وہ قاتل ہے کہ ہر وار ترا رحمت ہے	میں وہ زخمی ہوں کہ ہر زخم ہے اک تازہ علاج	۰۶
(۱۰)	بسترِ خاک پہ بیٹھا ہوں نہ مستی ہے نہ ہوش	ذرّے سب ساکت و صامت ہیں تارے خاموش	۰۶
(۱۱)	دیکھنے والے فروغِ رُخِ زیبا دیکھیں	پردۂ حُسن کو خود حُسن کا پردا دیکھیں	۰۵
(۱۲)	عکس کس چیز کا آئینۂ حیرت میں نہیں	تیری صورت میں ہے کیا جو مری صورت میں نہیں	۱۰
(۱۳)	دے مسرّت مجھے اور عینِ مسرّت مجھ کو	چاہیے غم بھی بہ اندازۂ راحت مجھ کو	۰۷

(۱۴) یہ جہانِ مہ و انجم ہے تماشا مجھ کو — دشت دینا تھا بہ اندازۂ سودا مجھ کو — ۱۵

(۱۵) اس طرح بھی کوئی سرگشتہ و برباد نہ ہو — اک فسانہ ہوں جو کچھ یاد ہو کچھ یاد نہ ہو — ۰۵

(۱۶) مے بے رنگ کا سو رنگ سے رسوا ہونا — کبھی میکش، کبھی ساقی، کبھی مینا ہونا — ۱۱

(۱۷) ماہ و انجم میں بھی انداز ہیں پیمانوں کے — شب کو دربند نہیں ہوتے ہیں میخانوں کے — ۰۳

(۱۸) مطربِ فتنہ نوا نغمۂ پُر درد نہ چھیڑ — نکلا پڑتا ہے مرے سینے سے باہر کوئی — ۰۱

(۱۹) ہر صدائے کہ بمن می رسد از سازِ من است — اندریں گنبدِ ہستی ہمہ آوازِ من است — ۰۲

۱۳۱

۶۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف مخنق سالم

مفعولُ مفاعی لُن مفعولُ مفاعی لُن

(۱) اُس کا وہ قدِ رعنا اُس پر وہ رُخِ رنگیں — نازک سا سرِ شاخ اک گویا گُلِ تر دیکھا — ۰۵

(۲) سرگرمِ تجلّی ہو۔ اے جلوۂ جانانہ — اُڑ جائے دھواں بن کر کعبہ ہو کہ بُت خانہ — ۰۸

(۳) ہے آتشِ بیتابی کچھ خرمنِ ہستی میں — اک برقِ بلا بن کر تاثیرِ دعا آئی — ۰۶

(۴) شاید کہ پیام آیا پھر وادیٔ سینا سے — شعلے سے لپکتے ہیں کچھ کسوتِ مینا سے — ۱۲

(۵) یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے — قطرے میں سمندر ہے ذرّے میں بیاباں ہے — ۱۱

(۶) ہر شے میں تو ہی تو ہے یہ بعد یہ حرماں ہے — صورت جو نہیں دیکھی یہ قربِ رگِ جاں ہے — ۱۰

(۷) جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے — پردے پہ مصوّر ہی تنہا نظر آتا ہے — ۰۸

۶۰

۷۔ بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون مطوی مخبون مذال

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن / مفاعلان

(۱) ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہِ نماز میں — بلکہ خدا کو بھول جا سجدۂ بے نیاز میں — ۰۹

(۲) مجھ پہ نگاہ ڈال دی اُس نے ذرا سرور میں — صاف ڈبو دیا مجھے موجِ مے طہور میں — ۰۵

(۳) نالۂ دل خراش میں، آہِ جگر گداز میں — کون ستم طراز ہے پردۂ سوز و ساز میں — ۰۹

(۴) عشق تھا آپ مشتعل، حسن تھا خود نمود پر — میری نظر سے کیا ہوا، تیری نظر نے کیا کیا — ۰۱

(۵) برق میں جوش و اضطراب، ذرّے میں سوز و سازِ عشق — کُل یہ فضائے دہر ہے، سینۂ پُر گدازِ عشق — ۰۷

(۶) گرمِ تلاش و جستجو اب ہے تری نظر کہاں — خون ہے کچھ جما ہوا، قلب کہاں جگر کہاں — ۰۶

(۷) جز دلِ حیرت آشنا اور کو یہ خبر نہیں — ایک مقام ہے جہاں شام نہیں سحر نہیں — ۰۶

(۸) اب نہ کہیں نگاہ ہے، اب نہ کوئی نگاہ میں — محو کھڑا ہوا ہوں میں، حُسن کی جلوہ گاہ میں — ۰۷

(۹) حُسن کو وسعتیں جو دیں، عشق کو حوصلہ دیا — جو نہ ملے، نہ مٹ سکے، مجھ کو وہ مدّعا دیا — ۰۸/۵۸

۸۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف مکفوف محذوف

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

(۱) ادنیٰ سا یہ حیرت کا کرشمہ نظر آیا — جو تھا پسِ پردہ، سرِ پردہ نظر آیا — ۰۷

(۲) حیران ہے زاہد مری مستانہ ادا سے — سو راہِ طریقت کھلیں اک لغزشِ پا سے — ۰۳

(۳) ہر موجِ ہوا زلفِ پریشانِ محمدؐ — ہے نورِ سحر صورتِ خندانِ محمدؐ — ۰۸

(۴) جلوہ تر اب تک ہے نہاں چشمِ بشر سے — ہر ایک نے دیکھا ہے تجھے اپنی نظر سے — ۰۷

(۵) جینے کا نہ کچھ ہوش، نہ مرنے کی خبر ہے — اے شعبدہ پرداز، یہ کیا طرزِ نظر ہے — ۰۶

(۶) اب عالمِ حیرت ہے فنا ہے نہ بقا ہے — حیرت بھی یہ حیرت ہے کہ کیا جانیے کیا ہے — ۰۵

(۷) ہے ایک ہی جلوہ جو ادھر بھی ہے ادھر بھی — آئینہ بھی حیران ہے آئینہ نگر بھی — ۰۴

(۸) سب گھیر لیا جلوۂ حُسنِ بشری نے — پایا ہے سرِ عرش بھی سیرِ نظری نے — ۰۴/۴۴

۹۔ بحرِ رمل مثمن مکفوف مخبون مسکن مکفوف مخبون مسکن مسبّغ

فاعلات مفعولُن فاعلات مفعولُن

(۱) خونِ آرزو افشا ہو کسی بہانے سے — رنگ کچھ ٹپکتا ہے حُسن کے فسانے سے — ۱۳

(۲) ترکِ مدّعا کر دے عینِ مدّعا ہو جا — شانِ عبد پیدا کر، مظہرِ خُدا ہو جا — ۰۷/۲۰

۱۰۔ بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

مفعولُ مفاعلُن فعولن

یہ راز ہے میری زندگی کا — پہنے ہوئے ہوں کفن خودی کا — ۰۸/۰۸

۱۱۔ بحرِ منسرح مسدس مزاعف مخبون مطوی مرفوع مخبون مسکن (دوبار)

مفاعلُن فاعلات فعلن (دوبار)

(۱) مجاز کیسا، کہاں حقیقت ابھی تجھے یہ خبر نہیں ہے

یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے — ۰۸/۰۸

۱۲۔ بحرِ خفیف مسدس سالم مخبون مخبون محذوف مسکن / مخبون مقصور مسکن

فاعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان

(۱) نہ کھلے عقدہ ہائے ناز و نیاز — حُسن بھی راز اور عشق بھی راز — ۰۷/۰۷

۱۳۔ بحرِ مُجتث مثمن محذوف سالم مشکول مسکن سالم

مفعُولُ فاعلاتن مفعُولُ فاعلاتن

(۱) یہ بھی فریب سے ہیں کچھ دردِ عاشقی کے ہم مر کے کیا کریں گے، کیا کر لیا ہے جی کے ۰۴

(۲) ہے خستگیِ رم سے رعنائیٔ تخیّل میری بہارِ رنگیں پروردۂ خزاں ہے ۰۱

۰۵

۱۴۔ بحرِ رمل مثمن مشکول سالم مشکول سالم

فِعلاتُ فاعلاتن فِعلات فاعلاتن

(۱) کہیں اور اب جو ہوتی ترے حُسن کی تجلّی تو نہ میری خاک اڑتی، نہ مرا غُبار رہتا ۰۱

۰۱

مندرجۂ بالا تجزیے کی بنیاد پر ایک چارٹ پیش کیا جاتا ہے جس سے ایک سرسری نظر میں مندرجۂ ذیل باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

(۱) ہر بحر کا نام ارکان اور ان کے ناموں کا علم ہوتا ہے۔

(۲) ہر وزن کے سامنے تعدادِ اشعار درج ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعر کے تخلیقی عمل کو کون سا وزن زیادہ راس آیا ہے یا اُس نے اپنے شعری تجربے کی نقش گری کے لیے کون سا وزن زیادہ اور کون سا کم سے کم استعمال کیا ہے۔

(۳) ہر وزن کے سامنے فیصد بھی لکھ دیا گیا ہے۔

(۴) جس کلّیات پر یہ تجزیہ منحصر ہے اُس میں کُل ۱۰۶۰ اشعار ہیں۔

نمبر شمار	نام بحر	ارکان اور ان کے نام	تعدادِ اشعار	فیصد
۱	بحرِ مضارع مثمن	مفعول فاعلات مفاعیل فاع لن / فاعلان اخرب مکفوف مکفوف محذوف محذوف مسبّغ	۲۰۴	۱۹،۲۴۵۲۸
۲	بحرِ رمل مثمن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان سالم سالم سالم محذوف / مقصور	۱۸۴	۱۷،۳۵۸۴۹
۳	بحرِ ہزج مثمن	مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن سالم سالم سالم سالم	۱۷۰	۱۶،۰۳۷۷۳

نمبر شمار	نام بحر	ارکان اور ان کے نام	تعداد اشعار	فیصد
۴	بحر مجتث مثمن	مفاعلن فِعلاتن مفاعلن فعلن / فِعلن / فعلان / فِعلان مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون محذوف محذوف محذوف مقصور مسکّن مسکّن مسبّغ	۱۶۰	۱۵،۰۹۴۳۳
۵	بحر رمل مثمن	فاعلاتن فِعلاتن فِعلاتن فعلن / فِعلن سالم مخبون مخبون مخبون مخبون محذوف محذوف مسکّن	۱۳۱	۱۲،۳۵۸۴۹
۶	بحر ہزج مثمن	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن اخرب مکفوف مکفوف سالم مخنق	۶۰	۵،۶۶۰۳۸
۷	بحر رجز مثمن	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفاعلان مطوی مخبون مطوی مخبون مخبون مذال	۵۸	۳،۴۹۰۵۷
۸	بحر ہزج مثمن	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن اخرب مکفوف مکفوف محذوف	۴۴	۴،۱۵۰۹۴
۹	بحر رمل مثمن	فعلات مفعولن فاعلات مفعولن مکفوف مخبون مکفوف مکفوف مسکّن مسکّن مسبّغ	۲۰	۱،۸۸۶۷۹
۱۰	بحر ہزج مسدس	مفعول مفاعلن فعولن اخرب مقبوض محذوف	۸	۰،۷۵۴۷۴
۱۱	بحر منسرح مسدس [illegible]	مفتعلن فاعلات فعلن مطوی مطوی مرفوع مخبون مسکّن	۸	۰،۷۵۴۷۴

نمبر شمار	نام بحر	ارکان اوزان کے نام	تعداد اشعار	فیصد
۱۳	بحرِ مجتث مثمن	مفعولُ فاعلاتن مفعول فاعلاتن محذوف سالم مشکول سالم مسکّن	۵	۴۷،۱۶۵ء
۱۴	بحرِ رمل مثمن	فعِلاتُ فاعلاتن فعِلات فاعلاتن مشکول سالم مشکول سالم	۱	۰،۹۴۳۳ء
		اشعار کی کُل تعداد	۱۰۶۰	

اِس میں شک نہیں کہ بعض اشعار متعدد اوزان میں تقطیع کیے جاسکتے ہیں جن میں سے ایک وزن کو بنیادی وزن قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسرے اوزان بھی صحیح ہوتے ہیں، مگر ان کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ ان اوزان میں بنیادی اور ترجیحی وزن وہ ہوتا ہے جس میں زحافات کا کم سے کم استعمال ہوتا ہے اور جس کے مزاحف ارکان سالم ارکان یا بحر کے اصل ارکان سے براہ راست ماخوذ ہوتے ہیں۔ ذیل میں اصغر گونڈوی کا ایک شعر دیا جاتا ہے اور اس کے مختلف اوزان درج کیے جاتے ہیں۔ ان پانچوں اوزان میں بنیادی اور ترجیحی وزن ایک ہے جس کا نام "بحرِ منسرح مسدس مضاعف" ہے۔ دوسرے اوزان بھی درست ہیں مگر ثانوی ہیں۔ عروضی تجزیے میں یہ نکتہ بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ شعر چاہے کتنے ہی اوزان میں تقطیع ہو مگر اس کا وزن ایک ہی شمار ہوگا۔ چونکہ اصغر گونڈوی کا شعری سرمایہ کل ۱۴ اوزان میں تقطیع ہوجاتا ہے اس لیے ایک شعر یا اشعار کو کئی اوزان میں تقطیع کرنے سے اوزان کی تعداد میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ وہ اوزان مختلف بحور میں ایک ہی وزن کے مختلف نام ہوتے ہیں۔ اس کا آہنگ ایک ہی ہوتا ہے جس کو مختلف بحور میں مختلف نام دیے جاتے ہیں۔ اس لیے مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ایک بنیادی وزن کے تعین کے بعد اس وزن میں جتنے اشعار ہوں گے وہ اُسی ترجیحی اور بنیادی وزن کے ضمن میں شمار ہوں گے اور ایک شعر کو متعدد اوزان و بحور میں تقطیع کرنے کے باوجود، اس کا ایک ہی وزن شمار کرنا ہوگا مثلاً اصغر گونڈوی کا ایک شعر ہے:

مجاز کیسا، کہاں حقیقت، ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے
یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت، جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے

اس کے متعدد اوزان کا ذیل میں شجرہ پیش کیا جاتا ہے :

نمبر شمار	نام بحر	ارکان اور ان کے نام					
۱	بحرِ منسرح مسدس مضاعف	مفاع لن مخبون	فاعلاتُ مطوی	فعلن مرفوع مخبون مسکن	مفاعلن	فاعلات	فعلن
۲	بحرِ مجتث مسدس مضاعف	مفاعلن مخبون	فاع لات مکفوف	فعلن مخبون محذوف مسکن	"	"	"
۳	بحرِ صریم مسدس مضاعف	مفاعلن مقبوض	فاع لات مکفوف	فعلن ابتر	"	"	"
۴	بحرِ صغیر مسدس مضاعف	مفاع لن مخبون	فاعلاتُ مکفوف	فعلن محذوف مکشوف	"	"	"
۵	بحرِ سلیم مسدس مضاعف	مفاعلن مخبون	فاع لاتُ مطوی	فعلن مکشوف مخبول مسکن	"	"	"

اصغر کی زیرِ تجزیہ غزل بنیادی طور پر بحرِ منسرح میں ہے۔ لیکن یہ غزل مزید چار بحروں میں تقطیع کی جا سکتی ہے۔ جن کے نام بحرِ مجتث مسدس مضاعف، بحرِ صریم مسدس مضاعف، بحرِ صغیر مسدس مضاعف، اور بحرِ سلیم مسدس مضاعف ہیں۔ عرفِ عام میں ایسی بحروں کو بحرِ طویل کہا جاتا ہے لیکن بحرِ طویل ایک خاص بحر کا نام ہے جو قطعاً مختلف ہے۔ اس بحر میں ارکان کی تعداد فی مصرع چھے

ہے، اس لیے اس کا عروضی آہنگ طوالت لیے ہوئے ہے۔ اصغر کی کلیات میں ایسی صرف ایک غزل ہے۔ واضح رہے کہ زیرِ تجزیہ غزل پانچ اوزان میں تقطیع ہو جانے کے باوجود ایک ہی وزن میں شمار ہوگی۔

عروضی تجزیے اور تقطیع سے عروضی یا باقاعدہ آہنگ کا معروضی مطالعہ کیا جاسکتا ہے، جس سے اشعار کی لسانی ہیئت کی عروضی صحت کا عرفان ہوتا ہے اور اگر اُس میں کہیں کوئی نقص، جھول یا خامی ہو تو اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ غرض عروضی تجزیے سے ہیئت کے حسن و قبح کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ عروضی نقائص تین قسم کے ہوسکتے ہیں۔ (۱) غلط رکن یا غلط زحاف کا استعمال۔ (۲) شکستِ ناروا۔ (۳) حروفِ علت وغیرہ کا سقوط۔ اصغر کے کلام کے عروضی تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تینوں قسم کے عروضی نقائص ملتے ہیں۔ سطور ذیل میں ان کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

(۱) غلط رکن یا غلط زحاف کا استعمال

بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون مطوی مخبون
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

میں از روے عروض، عروض و ضرب میں ایک ساکن کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی اس وزن میں عروض و ضرب کے مزاحف ارکان پر تسبیغ اور ازالے کا عمل کیا جاسکتا ہے اور مفاعلن کو مفاعلان سے بدلا جاسکتا ہے لیکن حشوین میں ایک ساکن کا اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ یعنی اس مقام پر مزاحف ارکان پر تسبیغ اور ازالے کا عمل نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً

صدر	حشو اول	حشو دوم	عروض	ابتداء	حشو سوم	حشو چہارم	ضرب
مُفتَعِلُن	مَفاعِلُن	مُفتَعِلُن	مَفاعِلُن	مُفتَعِلُن	مَفاعِلُن	مُفتَعِلُن	مَفاعِلُن
	حشوین				حشوین		
	مفاعلان غلط ہے		مَفاعلان درست ہے		مفاعلان غلط ہے		مفاعلان درست ہے

اصغر گونڈوی نے اس وزن میں متعدد اشعار میں حشوین میں ایک ساکن کا اضافہ کیا ہے یعنی حشوین میں مزاحف رکن مفاعلن پر تسبیغ اور ازالے کا عمل کر کے مفاعلان بنایا ہے جو از روے اصول عروض غلط ہے۔ ذیل میں ایسے مقامات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

(۱) رازِ نشاطِ خلد ہے خندۂ دلنوازمیں　　غیب وشہود کے رموز/ز/نرگس نیم بازمیں
حشوِ سوم میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان آتا ہے۔یعنی حرفِ متحرک "ز" کا اضافہ ہے، جو غلط ہے۔

(۲) آج تو اضطراب شو/ق/حد سے سوا گزر گیا　　اور بھی جان پڑ گئی عشوۂ جاں گداز میں
حشوِ اوّل میں ایک ساکن "ق" کا اضافہ ہے۔

(۳) ہوش وخرد کے ساتھ سا/تھ/جانِ حزیں سوختہ ہے　　آگ سی ہے بھری ہوئی سینۂ نے نواز میں
حشوِ اوّل میں حرفِ ساکن "تھ" زیادہ ہے۔

(۴) خیرگیِ نظر کے سا/تھ/ہوش کا بھی پتا نہیں　　اور بھی دُور ہو گئے، آکے ترے حضور میں
حشوِ اوّل میں حرفِ ساکن "تھ" زیادہ ہے۔

(۵) برق میں جوش و اضطرا/ب/ذرّے میں سوز و سازِ عشق　　کل یہ فضائے دہر ہے، سینۂ پُر گدازِ عشق
حشوِ اوّل میں حرفِ ساکن "ب" زیادہ ہے۔

(۶) اب تو بہارِ رنگ ان/گ/روالے دلائے آب و رنگ　　عشق کسی نگاہ میں، حُسن کسی نگاہ میں
حشوِ اوّل میں حرفِ ساکن "گ" زیادہ ہے، جو غلط ہے لیکن عروض (رکنِ چہارم) میں "گ" زیادہ ہے جو صحیح ہے۔ اس مقام پر تسبیغ اور ازالے کے عمل سے ایک حرف ساکن بڑھایا جا سکتا ہے یعنی مفاعلن کو فاعلان کیا جا سکتا ہے۔

(۷) راز فتادگی نہ پو/چھ/لذّتِ خستگی نہ پوچھ　　ورنہ ہزار جبرئیِ/ل/چھپ گئے گردِ راہ میں
اس شعر کے حشوِ اوّل میں "چھ" اور حشوِ سوم میں "ل" حرفِ ساکن زیادہ ہیں۔

(۸) دل یہ لیا ہے داغِ عش/ق/رکھو کے بہارِ زندگی　　اک گلِ تر کے واسطے میں نے چمن لٹا دیا
حشوِ اوّل میں ایک حرفِ ساکن یعنی "ق" زیادہ ہے۔

(۹) حشر میں آفتِ حش/ر/اور وہ شورِ الاماں　　اصغرِ بت پرست نے زلف کا واسطا دیا
حشوِ اوّل میں حشر کی "ر" زیادہ ہے۔

جیسا کہ مندرجہ بالا سطور سے معلوم ہوتا ہے اس وزن میں حشوِ اوّل اور حشوِ سوم میں تسبیغ اور ازالے کے عمل سے ایک حرفِ ساکن کا اضافہ غلط ہے۔ ان مقامات پر مفاعلن کو مفاعلان نہیں بنایا جا سکتا لیکن عروض اور ضرب میں یہ عمل کیا جا سکتا ہے۔ اگر اصغر گونڈوی اس عروضی نکتے سے آگاہ ہوتے تو تواتر کے ساتھ اس غلطی کو نہ دُہراتے اور مصرعوں میں ٹکڑوں

کی تقدیم و تاخیر سے یا ردوبدل سے اس نقص کو دور کر لیتے مثلاً :

دل یہ لیا ہے داغِ عشق کھو کے بہارِ زندگی
اک گلِ تر کے واسطے میں نے چمن لٹا دیا

کو اگر اس طرح لکھتے کہ

کھو کے بہارِ زندگی دل یہ لیا ہے داغِ عشق
اک گلِ تر کے واسطے میں نے چمن لٹا دیا

تو شعر عروضی نقطۂ نظر سے بے عیب ہو جاتا۔ اور شعر کے الفاظ اور ان کی ترتیب بھی جوں کی توں رہتی۔

اس وزن میں اصغر کے یہاں ۵۸ اشعار ملتے ہیں جن میں ۹ اشعار مجروح ہیں یعنی ۱۶ فیصدی سے زیادہ ہیں۔

(۲) شکستِ ناروا

اُردو میں ارکان کی تعداد کے نقطۂ نظر سے بحروں کی تین شکلیں رائج ہیں جن کو مربع، مسدس اور مثمن کہا جاتا ہے۔ مربع کے ہر مصرعے میں دو، مسدس میں تین اور مثمن میں چار ارکان ہوتے ہیں۔ مربع اور مسدس بحروں میں شکستِ ناروا واقع نہیں ہو سکتا۔ یہ محض ان بحروں میں وارد ہوتا ہے جو دو سے تقسیم ہو جاتی ہیں۔ ایسی بحروں میں حسبِ ذیل شکلیں ہو سکتی ہیں :

۱۔ مثمن بحریں ؛ جن میں مثمن سالم، مثمن مرکب اور مثمن مضاحف بحریں شامل ہیں۔

۲۔ مضاعف ؛ جن میں مسدس مضاعف اور مثمن مضاعف بحریں شامل ہیں۔

ان بحروں کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ بحریں دو برابر کے ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ اور دونوں ٹکڑوں کے درمیان ایک فطری وقفہ ہوتا ہے۔ ایسی بحروں کو دو نیم کہا جاتا ہے۔ دو نیم بحروں میں آواز کے فاصلے کے نقطۂ نظر سے وقفہ دو طرح کا ہو سکتا ہے جس کو خفیف وقفہ اور طویل وقفہ کہا جا سکتا ہے۔ رواں دواں بحروں میں خفیف وقفہ ہوتا ہے۔ ڈھیلی، طویل اور دو نیم بحروں میں طویل وقفہ ہوتا ہے۔ خفیف وقفہ عام طور پر مثمن سالم بحروں میں اور طویل وقفہ مثمن مزاحف، مثمن مضاعف اور مسدس مضاعف میں ہوتا ہے۔ خفیف وقفے کے مقام پر شکستِ ناروا سے خفی اور طویل وقفے کے مقام پر شکستِ ناروا سے جلی واقع ہوتا ہے۔ شکستِ ناروا ایک دہری حقیقت ہے۔ ایک طرف یہ عروضی حقیقت ہے اور دوسری

طرف لسانی اور قواعدی حقیقت بھی ہے۔ مجرد اوزان کی سطح پر وقفے کا ادراک تو ہوتا ہے لیکن شکستِ ناروا کی شناخت اوزان پر لسانی تبا چست کرنے سے ہوتا ہے۔ شکستِ ناروا کا داخلی تعلّق عروض سے اور خارجی رشتہ زبان اور قواعد سے ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ دو نیم بحروں میں وقفے کے مقام پر لسانی اور قواعدی نقطۂ نظر سے بھی دو ٹکڑے اس طرح ہوں کہ وہ زبان اور قواعد کے اصولوں پر بھی پورے اترتے ہوں۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنے سے شکستِ ناروا وارد ہوتا ہے[۵]۔

اصغر گونڈوی کے کلام کے عروضی تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں دونوں قسم کا شکستِ ناروا ملتا ہے جس کی تفصیل یہ ہے :

(۱) شکستِ نارواے جلی

یہ اُن بحروں میں بہت نمایاں ہوتا ہے جن میں پہلا اور تیسرا نیز دوسرا اور چوتھا رکن یکساں ہوتا ہے۔ مثلاً

(الف) بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف مکفوف سالم

مفعولُ مفاعی لن // مفعولُ مفاعی لن

(۱) نیرنگ تماشا وہ / جلوہ نظر آتا ہے ۔۔۔ آنکھوں سے اگر دیکھو پردہ نظر آتا ہے

اس وزن میں دوسرے رکن مفاعی لن اور تیسرے رکن مفعولن کے درمیان طویل وقفہ ہے۔ شعر کے الفاظ کو قواعد اور زبان کے اصول کے مطابق صحیح طور پر دو حصوں میں تقسیم ہونا چاہیے۔ اس شعر میں "وہ" کے بعد وقفہ ہے۔ وہ کو قواعد اور زبان کی رو سے مصرعے کے نصف اوّل میں نہیں بلکہ نصف دوم میں ہونا چاہیے۔ یعنی 'وہ جلوہ' ایک ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا' جو نہیں ہے۔ اس میں مضاف اور مضاف الیہ ٹکڑے ہو گیا ہے۔ اس لیے شکستِ نارواے جلی ہے۔

(۲) گم صاحب تمکیں ہے افسانۂ محفل میں ۔۔۔ مجنوں کو یہی لیکن / پیغام بیاباں ہے

دوسرے مصرعے میں لیکن نصف اوّل میں ہے جبکہ ازروے اصولِ قواعد و زبان اس کو پیغام کے ساتھ مصرعے کے نصف دوم میں ہونا چاہیے تھا۔

(۳) اس کا وہ قدِ رعنا اُس پر وہ گُلِ رنگیں ۔۔۔ نازک سا سرِ شاخ اک / گویا گُلِ تر دیکھا

دوسرے مصرعے میں اک کے بعد وقفہ ہے جبکہ اک کو مصرعے کے نصف دوم میں گویا گُلِ تر کے ساتھ ہونا چاہیے۔ اس لیے ان تینوں اشعار میں شکستِ نارواے جلی ہے۔

(ب) بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون مطوی مخبون

مفتعِلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

(۴) اصغرِ خاکسار وہ / ذرّۂ خود شناس ہے حشر سا کر دیا بپا جس نے جہانِ راز میں

مصرعۂ اولیٰ میں وہ کے بعد وقفہ ہے جبکہ وہ کو ذرّۂ خود شناس کے ساتھ ہونا چاہیے۔ اس میں وہ ذرّۂ خود شناس ٹکڑے ہو گیا ہے۔ اس لیے شکستِ ناروائے جلی ہے۔

(ج) بحرِ مجتث مثمن محذوف، سالم، مشکول مسکّن، سالم

مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن

(۵) شرح و بیانِ غم ہے اک مطلب مقیّد خاموش ہوں کہ معنی / صدہا ہیں خامشی کے

مصرعِ ثانی میں معنی کے بعد وقفہ آیا ہے جبکہ معنی کو صدہا کے ساتھ یعنی مصرعے کے دوسرے ٹکڑے میں ہونا چاہیے۔ صدہا معنی ٹکڑے ہو گیا۔ اس لیے شکستِ ناروائے جلی ہے۔

(د) بحرِ رمل مثمن مکفوف، مخبون مسکن، مکفوف، مکفوف مسکن

فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن

(۶) خونِ آرزو افشا / ہو کسی بہانے سے رنگ کچھ ٹپکتا ہے، حُسن کے فسانے سے

مصرعِ اوّل میں "افشا ہو" کسی ایک ہی ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا لیکن افشا مصرعے کے نصفِ اوّل میں اور ہو نصفِ دوم میں شامل ہے۔

اصغر گونڈوی نے ایسے پانچ اوزان برتے ہیں جن میں شکستِ ناروائے جلی واقع ہو سکتا ہے۔ ان پانچ میں سے چار اوزان میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں شکستِ ناروا واقع ہوا ہے۔ ایسے اوزان چارٹ میں ۶، ۷، ۹، ۱۳ اور ۱۴ نمبر پر دکھائے گئے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں شکستِ ناروائے جلی ہے، کُل ۶ (چھے) ہیں جن کا اوسط تقریباً چار فیصد ہے۔

(۲) شکستِ ناروائے خفی

یہ ان بحروں میں واقع ہوتا ہے جو مثمن ہوتی ہیں اور دو سے برابر تقسیم ہو جاتی ہیں۔ عام طور پر سالم ارکان پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ان میں عروضی وقفہ غیر محسوس ہوتا ہے جس کو خفیف وقفہ کہا گیا ہے۔ اصغر کے کلام میں ایسی صرف ایک بحر ہے۔ یعنی بحرِ ہزج مثمن سالم۔ اس میں ۱۷۰ اشعار ہیں۔ جن میں سے اکثریت میں شکستِ ناروائے جلی واقع ہوا ہے۔ ذیل میں صرف ایک غزل کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے:

(۱) وہ نغمہ بلبلِ رنگیں / نوا اک بار ہو جائے کلی کی آنکھ کھل جائے چمن بیدار ہو جائے
مصرعۂ اولیٰ میں "رنگیں نوا" ٹکڑے ہو گیا۔

(۲) نظر وہ ہے جو اس کون و / مکاں سے پار ہو جائے مگر جب روئے تاباں پر / پڑے بیکار ہو جائے
کون و مکاں اور تاباں پر پڑے ٹکڑے ہو کر الگ الگ ہو گئے ہیں۔

(۳) تبسم کی ادا سے زن / دگی بیکار ہو جائے نظر سے چھیڑ دے رگ رگ / مری ہشیار ہو جائے
زندگی اور رگ رگ مری ٹکڑے ہو کر الگ الگ ہو گئے ہیں۔

(۴) تجلّی چہرۂ زیبا / کی ہو کچھ جامِ رنگیں کی زمیں سے آسماں تک عا / لم انوار ہو جائے
زیبا کی اور عالم ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے ہیں۔

(۵) تم اس کافر کا ذوقِ بن / دگی اب پوچھتے کیا ہو جسے طاقِ حرم بھی ابروے خمدار ہو جائے
بندگی ٹکڑے ہو کر بن مصرعے کے نصفِ اوّل میں اور دگی نصفِ دوم میں شامل ہے۔

(۶) سحر لائے گی کیا پیغا / مِ بیداری شبستاں میں نقابِ رُخ اُلٹ دو خود / سحر بیدار ہو جائے
پیغام اور خود سحر کو ایک جگہ ہونا چاہیے تھا جو ٹکڑے ہو گئے ہیں۔

(۷) یہ اقرارِ خودی ہے دع / وئِ ایمان و دیں کیسا ترا اقرار جب بے خود / سے بھی انکار ہو جائے
دعوئِ ٹکڑے ہو کر دع نصفِ اوّل میں وئِ نصف دوم میں شامل ہے۔ اسی طرح خود سے ایک ہی ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا۔

(۸) نظر اُس حُسن پر ٹھہرے / تو آخر کس طرح ٹھہرے کبھی جو پھول بن جائے کبھی رُخسار ہو جائے
ٹھہرے تو، اصولاً ایک ہی ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا جو ٹکڑے ہو گیا ہے۔

(۹) کچھ ایسا دیکھ کر چُپ ہوں بہارِ عالمِ امکاں کوئی اک جام پی کر جس / طرح سرشار ہو جائے
مصرعِ ثانی میں جس طرح ٹکڑے ہو کر جس مصرعے کے نصف اوّل میں اور طرح نصف دوم میں شامل ہے۔

(۱۰) چلا جاتا ہوں ہنستا کھے / لتا موجِ حوادث سے اگر آسانیاں ہوں زن / دگی دُشوار ہو جائے
کھیلتا اور زندگی ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ مصرعِ اولیٰ میں کھیلتا کا کھے نصفِ اوّل میں اور لتا نصفِ دوم میں شامل ہے۔ اسی طرح زندگی کا زن نصفِ اوّل میں دگی نصفِ دوم میں شامل ہے۔

اصغر گونڈوی شکستِ ناروا سے یا تو واقف نہ تھے یا مانتے نہ تھے۔ بہرحال ان کی

شاعری میں شکستِ ناروائے خفی تو بہتات اور تواتر سے ملتا ہے لیکن شکستِ ناروائے جلی بہت کم ملتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی مترشح ہوتی ہے کہ اصغر کا ذوقِ سلیم بہت طاقتور تھا۔ وہ شکستِ ناروائے جلی کے مقام کو ذوقِ سلیم کی بنیاد پر محسوس کر لیتے تھے اور اس سے گریز کرتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کے یہاں شکستِ ناروائے جلی کی بہتات بھی ہوتی۔ شکستِ ناروائے خفی میں عروضی وقفہ بہت خفیف ہوتا ہے اور قریب قریب غیر محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے ذوقِ سلیم کی بنیاد پر اس کی شناخت نہیں کی جا سکتی۔ اس کو عروضی ہی پہچان سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شکستِ ناروائے جلی، شکستِ ناروائے خفی سے زیادہ بدنما معلوم ہوتا ہے اور ہیئت کے حسن اور آہنگ کے تاثر نیز زبان اور قواعد کی صحت کو زیادہ مجروح کرتا ہے۔ ایسی بحروں میں اس بات کا اہتمام کرنا چاہیے کہ مصرع جس طرح عروضی نقطۂ نظر سے دو برابر کے ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے اسی طرح اس کی لسانی ہیئت لسانی اور قواعدی اعتبار سے صحیح صحیح دو برابر کے ٹکڑوں میں تقسیم ہو۔ لفظ، فعل، فقرہ یا کلمہ کا کوئی جز جو لسانی اور قواعدی اعتبار سے متصل ہو، اس کو ایک ہی ٹکڑے میں رہنا چاہیے۔ اس لفظ، فعل یا کلمے کے دو لخت ہو کر نصفِ اول اور نصفِ دوم میں شامل ہونے سے شکستِ ناروا واقع ہو جاتا ہے۔

(۳) سقوطِ حروفِ علت وغیرہ

جمہور اساتذہ نے سقوطِ حروفِ علت (الف۔ واو۔ یے) کو ناجائز قرار دیا ہے۔ اصغر گونڈوی کے یہاں سقوطِ حروفِ علت کی چند مثالیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً:

(۱) بحرِ مجتث مثمن مخبون مخبون مخبون مخبون محذوف مسکن

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

الٰہی خاطرِ اہلِ نیاز رہنے دے ۔۔۔ ذرا بتوں کو بھی بندہ نواز رہنے دے

الاہ خا | طرے اہل | نیاز رہ | نے دے | ذرا بتو | ک بھ بندا | نواز رہ | نے دے

مفاعلن | فعلاتن | مفاعلن | فعلن | مفاعلن | فعلاتن | مفاعلن | فعلن

تقطیع سے ثابت ہوتا ہے کہ الٰہی کی "ی" ساقط ہو گئی ہے۔

(۲) بحرِ رمل مثمن سالم سالم سالم محذوف

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ہر ادائے حسن آئینے میں آتی ہے نظر ۔۔۔ یعنی خود کو دیکھتے ہیں مجھ کو حیران دیکھ کر

مصرعِ ثانی میں یعنی کی ی ساقط ہوگئی ہے۔

اصغر کی شاعری میں سقوطِ حروفِ علت کی مثالیں بہت کم ہیں جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اصغر نے اس سلسلے میں محتاط رویہ اختیار کیا ہے اور اساتذہ کی عاید کردہ پابندیوں کا احترام کیا ہے۔

اس تجزیے کا خلاصہ یہ ہے کہ

(۱) یہ تجزیہ اصغر گونڈوی کے ۱۰۶۰ اشعار کے عروضی تجزیے پر مشتمل ہے جس میں ۳۵ اشعار فارسی میں ہیں اور ۱۰۲۵ اشعار اُردو کے ہیں۔

(۲) ایک غزل میں زیادہ سے زیادہ اشعار ۲۵ ہیں اور کم سے کم ۳ ہیں۔

(۳) اصغر گونڈوی نے کل ۱۴ اوزان برتے ہیں۔ یہ مختلف بحروں کے اوزان ہیں۔ بحروں کی تعداد اور بھی کم ہے۔ یعنی انھوں نے صرف ۶ بحروں میں اپنا کل شعری سرمایہ چھوڑا ہے چونکہ ایک ہی بحر کے مختلف اوزان میں مختلف انداز کی غنائیت ہوتی ہے۔ اس لیے آہنگ کے اثرات کے تحت بحروں سے زیادہ اوزان کو بنیاد بنایا ہے۔

(۴) اصغر نے ۱۱ مثمن اوزان اور ۳ مسدس اوزان برتے ہیں۔ مسدس اوزان میں کل ۲۳ اشعار ہیں باقی ۱۰۳۷ اشعار مثمن اوزان میں ہیں۔ اصغر نے اپنے بیشتر اشعار بحرِ مضارع مثمن، بحر رمل (تین اوزان) بحر ہزج مثمن (تین اوزان) بحرِ مجتث مثمن اور بحرِ رجز (دو اوزان) میں لکھے ہیں۔

(۵) اصغر نے بحرِ ہزج مثمن سالم (مفاعی لن ۴ بار) کے علاوہ باقی ۱۳ اوزان کو مزاحف انداز میں برتا ہے۔ اس کی دو شکلیں ہیں۔ پہلی یہ کہ چند اوزان میں سالم اور مزاحف ارکان کا اجتماع ہے۔ باقی اوزان میں تمام ارکان مزاحف برتے ہیں جس سے بحر کا آہنگ سڈول، چست رواں دواں اور موثر ہو جاتا ہے۔ اور ایک دوسرے میں پیوست رہتا ہے۔

(۶) اصغر گونڈوی کی بعض غزلوں کو ایک سے زیادہ اوزان میں تقطیع کیا جا سکتا ہے مگر اس کو ایک ہی وزن شمار کرنا چاہیے۔

(۷) اس تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اصغر کی شاعری میں تین قسم کے عروضی اغلاط نظر آتے ہیں (۱) غلط رکن یا غلط زحاف کا استعمال (۲) شکستِ ناروا (۳) سقوطِ حروفِ علت۔ اصغر نے ۵۸ اشعار میں سے صرف ۹ اشعار میں غلط رکن (مفاعلن کو مفاعلان) برتا ہے۔ یہ عیب ۱۶ فیصدی سے

زیادہ اشعار میں ملتا ہے۔ اصغر کی شاعری میں شکست ناروائے جلی اور خفی دونوں ملتے ہیں۔ انھوں نے ایسے پانچ اوزان برتے ہیں یعنی بحر دو نیم برتی ہیں جن میں شکستِ ناروائے جلی واقع ہو سکتا ہے۔ جن میں سے ۴ اوزان کے اشعار میں شکستِ ناروائے جلی وارد ہوا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد چھ ہے اور ان کا اوسط تقریباً ۴ فیصدی ہے۔ اصغر کی شاعری میں شکست ناروائے خفی بہت فراوانی سے وارد ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں سقوطِ حروفِ علّت کی بعض مثالیں بھی ملتی ہیں۔ چونکہ شکستِ ناروائے خفی کا عرفان محض ذوقِ سلیم سے نہیں ہوتا، اس لیے اصغر کے یہاں اس عیب کی فراوانی ہے۔ اگر اس سے صرفِ نظر کر لیا جائے اور محض رکن کے غلط استعمال، شکستِ ناروائے جلی اور سقوط کی مثالیں سامنے رکھی جائیں تو ایسے اشعار کی تعداد بہت معمولی نظر آتی ہے۔ ان کا اوسط کل تعداد اشعار کے مدنظر ڈیڑھ فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔

اس عروضی تجزیے کے نتائج کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اصغر نے اپنے شعری تجربوں کی نقش گری کے لیے بعض مخصوص اور محدود اوزان و بحور کو وسیلہ بنایا ہے یا ان کے جمالیاتی تجربوں کو چند مخصوص اوزان ہی راس آئے ہیں۔ انھوں نے شعری آہنگ کا کوئی نیا تجربہ نہیں کیا ہے اور ہندی چھندوں کو بھی نہیں برتا ہے۔ اُردو عروض کی بہت سی مستعمل بحروں کو بھی چھوڑ دیا ہے۔ محض چند مخصوص اوزان (۱۴ اوزان) میں اپنی جذباتی فکر کا اظہار کیا ہے جن کا آہنگ مجموعی طور پر سڈول، چست اور رواں دواں ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اصغر کا فکری سرمایہ محدود ہے۔ اس میں تنوع اور وسعت نہیں ہے۔ اگرچہ انھوں نے تصوف کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا ہے لیکن اس سلسلے میں ان کا ردِعمل تو متصوفانہ ہے مگر تصوف کے گہرے اور وسیع افکار سے ان کا ذہنی رشتہ نہیں ہے۔ انھوں نے تصوف کے حسّی اور جمالیاتی پہلو ہی سے سروکار رکھا۔ اور اس کے فکری اور مابعد الطبیعاتی پہلو کو پوری طرح گرفت میں نہیں لیا ہے۔ اظہار کی سطح پر اصغر کا ذہن تجرد سے زیادہ تجسیم کی طرف مائل ہے۔ وہ تصویروں میں سوچتے اور پیکر تراشتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے ایسی بحروں کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے جن کا غنائی حجم زیادہ ہے۔ ان کے آہنگ میں شدت، تناؤ، زور اور گمبھیرتا ہے۔ اصغر گونڈوی کا شعری آہنگ (اوزان و بحور) محدود ہوتے ہوئے بھی ان کے ذہنی ردِعمل، تخلیقی شعور اور جذباتی فکر سے بہت بڑی حد تک ہم آہنگ ہے۔

رشید حسن خاں

جوش کی شاعری

میں

لفظ اور معنی کا تناسب

جوش کی چار چھے نظمیں پڑھی جائیں، یا اُن کے دو چار شعری مجموعوں کا مطالعہ کیا جائے: دونوں صورتوں میں آخرِ کار یہی تاثر ذہن میں باقی رہ جائے گا کہ شاعر ایک بات کو بار بار کہنے اور ایک پھول کے مضمون کو، سو رنگ سے نہیں، سو لفظوں میں دُہرانے کے شوقِ بے حد کا مارا ہوا ہے۔ وہ لفظوں کی کثرت کو اچھی شاعری سمجھتا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ کو فن کاری کا درجۂ کمال خیال کرتا ہے اور اُس نے یہ فرض کر لیا ہے کہ اندازِ بیان جس قدر پُرشور ہوگا، اُسی نسبت سے کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔

جس چیز کو قادر الکلامی کہتے ہیں، بلا شبہہ وہ جوش کے حصے میں آئی تھی۔ تشبیہوں اور استعاروں کی قدرت پر نگاہ کیجیے تو معلوم ہو کہ قوتِ تخیل کس قدر بے پناہ تھی اور لفظوں کی رنگا رنگ کثرت پر نظر ڈالیے تو یہ خیال آئے کہ زبان نے اپنے خزانے اِس شخص کے حوالے کر دیے تھے ــــــ یہ سب برحق، مگر کلام تہ داری سے خالی نظر آتا ہے اور تاثیر سے محروم؛ شاعری کو کم رتبہ بنانے کے لیے اِن کے بعد کسی اور چیز کی ضرورت نہیں رہتی۔ طبیب کے ہاتھ میں شفا نہ ہو، تو اُس کے علم کا حاصل کچھ نہیں۔ جوش کی شاعری نہ دل فریب ہے نہ دل گداز؛ نظر فریب ضرور رہی ہے، مگر اِس نظر فریب نظر کی مدت بھی گویا ختم ہو چکی ہے۔

الفاظ، خاص کر مُرادف اور قریبُ المفہوم لفظوں کی کثرت پر نظر ڈالیے تو اِس زمانے میں جوش کا حریف نظر نہیں آتا؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ لفظ ان کے یہاں

مفہوم کی توسیع نہیں کرتے، محض تکرار کرتے ہیں اور یہ تکرار بالآخر بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ الفاظ وسیلہ ہیں وسیع الذیل معنویّت کی تشکیل کا؛ لیکن جوشؔ کے یہاں الفاظ اصل مقصود بن گئے ہیں۔ جب لفظ بجائے خود مقصود بن جاتا ہے، تو پھر نگاہ اوپری سطح کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے، لفظوں کے تلازمے اور اُن کی نسبتیں بنیادی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اور معانی کی وسعت اپنی اہمیّت بھی کھو دیتی ہے اور حیثیت بھی —— اب صورتِ حال یہ ہے کہ آپ اُن کے ایک یا دو مجموعوں کو پڑھ لیں، تو پھر باقی مجموعوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ جوشؔ کی شاعری کا بہت بڑا حصّہ لفظی اِصراف کی بدترین مثال ہے اور اچھی شاعری ایسے صرفِ بے جا کی متحمّل نہیں ہو سکتی۔ جوشؔ کا احوال اُس نو دولتیے کا سا تھا جس کے پاس دولت بہت ہے، لیکن خرچ کرنے کے سلیقے سے آشنا نہیں۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، لفظی تکرار نے ایک طرف تو وسیع الذیل معنویّت کو کلام میں تہ نشیں نہیں ہونے دیا اور دوسری طرف تھکا دینے والی اور بیزار کر دینے والی یکسانی سے کلام گراں بار ہو گیا۔ اُنھوں نے مرثیہ لکھا ہو، گاندھی جی پر نظم کہی ہو، آزادی کا ماتم کیا ہو، کسان کو موضوعِ گفتگو بنایا ہو، بغاوت کی تشریح کی ہو، برسات پر نظم لکھی ہو، یا انقلاب کا ترانہ گایا ہو؛ ہر موضوع کے ساتھ اُن کا سلوک ایک جیسا نظر آئے گا: وہی لفظوں کی غیر ضروری بہتات اور وہی تشبیہوں استعاروں کا بے ضرورت چراغاں۔ ایک سانچا تھا کہ ہر موضوع اُس میں ڈھل کر ایک ہی جیسی شکل صورت اور ایک ہی جیسا رنگ روپ پاتا رہا ہے۔ مجازؔ سے منسوب ایک لطیفہ آپ حضرات نے سُنا ہو گا کہ مجازؔ نے جوشؔ کو "ڈکشن" کے بجائے "ڈکشنری" کا شاعر کہا تھا؛ اِس ایک جملے میں بہت کچھ کہہ دیا گیا ہے۔

تخلیقی بصیرت اور آدابِ فن جس ضبط و نظم کا مطالبہ کرتے ہیں، جوشؔ کا مزاج اُس سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ اِس کا صحیح طور پر اندازہ ہوتا ہے اُن کی ایسی طویل نظموں کو پڑھ کر جن کا آغاز سلیقے کے ساتھ ہوا ہے، موضوع کی نسبت سے آہنگ بھی دھیما ہے اور بے ضرورت لفظوں کا عمل دخل بھی نہیں: اچانک لَے بدلتی ہے اور لفظوں کی یلغار شروع ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "کلکتہ" کو لیجیے جو اُن کے

مجموعہ سموم و صبا میں شامل ہے۔ یادِ ماضی کی نسبت سے شروع میں آہنگ ہلکا اور دھیما ہے، انداز بیان سادہ ہے اور لفظ بہ قدرِ ضرورت صرف ہوئے ہیں: اچانک سب کچھ بدل جاتا ہے اور نظم کھنچتے کھنچتے بارہ صفحوں کو گھیر لیتی ہے۔ طبیعت کی انتہا پسندی اور نظم و ضبط سے کم آشنا مزاج کی طوالت پسندی نے شروعِ نظم کے تاثر کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ اُن کی بیش تر طویل نظموں کا انجام ایک ہی جیسا ہوا ہے۔

اُن کی وہ پُرشور نظمیں، جن کو کچھ لوگ احتجاجی شاعری کہتے ہیں اور کچھ لوگ اُن پر انقلابی شاعری کی تہمت لگاتے ہیں: اُن کی تاریخی حیثیت جو بھی ہو اور ماضی میں اُن کا احوال جو بھی رہا ہو: آج یا تو وہ بہت کم متاثر کرتی ہیں، یا بالکل متاثر نہیں کرتیں۔ میں جب اُن کی ایسی نظموں کو پڑھتا ہوں جن میں "اُمتِ شکستہ دل" اور "گروہ شل" کو مخاطب کیا گیا ہے، اُن کو "نامرد قوم" کا خطاب بخشا گیا ہے اور یہ شکوہ کیا گیا ہے کہ اِن بزدلوں کے حُسن پہ شیدا کیا ہے کیوں"، یا "لئیموں" کو" داغِ جگر" بھیجنے کی اطلاع دی گئی ہے: تو مجھے تو یہ انقلابی یا احتجاجی شاعری معلوم نہیں ہوتی، اِس کے برعکس یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی پُرانا تعلقے دار یا زمیندار اپنے نادہند کاشتکاروں یا بیگار میں پکڑے گئے مزدوروں کو ڈانٹ پھٹکار رہا ہے۔ جوش کی مشکل یہ بھی کہ باقاعدہ علم تو حاصل کیا نہیں تھا اُنھوں نے اور طبیعت پائی تھی بھڑک اُٹھنے والی اور اُبل پڑنے والی، جس کو سنجیدگی کم راس آتی ہے اور تامّل و تفکّر سے دور کی نسبت ہوتی ہے: ایسی صورت میں اگر انقلاب کا مفہوم صرف "آگ بجلی موت آندھی" اُن کے ذہن میں تھا اور احتجاجی شاعری محض سخت سست کہنے اور کوسنے کاٹنے کے ہم معنی تھی، تو چنداں تعجب کی بات نہیں۔ اقبال نے اِس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، اُس کے مقابلے میں جوش کی ایسی نظموں کو رکھ کر دیکھیں، تب اندھیرے اُجالے کا فرق معلوم ہوگا اور یہ بھی معلوم ہوگا کہ اُچٹتی ہوئی بات اور دل نشیں بات میں کیا فرق ہوتا ہے اور بہت سے چیختے ہوئے لفظ جمع کر دینے سے معنویّت پر کس طرح حرف آجایا کرتا ہے۔ اقبال کی نظمیں پڑھ کر صحیح معنی میں اِس کا علم اور عرفان ہوگا کہ لفظ کے بطن میں جو معنوی امکانات چھپے ہوئے ہوتے ہیں، اُن کو دریافت کرنے اور ان کے فن کارانہ استعمال پر قدرت حاصل کرنے سے مفہوم

کی توسیع کس طرح ہوتی ہے۔

کسی ایک بات کو کہنے کے لیے جس قدر لفظ مل سکیں اُن کو ایک جا کر دیا جائے، یہ طریقِ کار لفظ کے تخلیقی استعمال کا دشمن ہے۔ اِس لفظی اِصراف کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ نظم میں ارتقائے خیال کے بجائے تکرارِ خیال کی اصل حیثیت ہو جاتی ہے۔ اِن دونوں خرابیوں نے ایک طرف توسیع معنویت اور تہ داری سے کلام کو خالی رکھا ہے اور دوسری طرف بیرونی سطح پر ایسی یکسانی کو حاوی کر دیا ہے کہ آج کسی خوش ذوق قاری کے لیے یہ مشکل اور بہت مشکل ہے کہ وہ اُن کے مجموعہ ہائے کلام کو ذوق و شوق کے ساتھ پڑھ سکے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے صحیح لفظ استعمال نہیں کیے، یہ کہنا چاہیے تھا کہ صبر و تحمّل کے ساتھ پڑھ سکے۔ زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت ہے نہ گنجایش، صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ اُن کی ایک مشہور نظم ہے "ماتمِ آزادی"، اس نظم میں چوالیس بند ہیں، اور بات صرف اِتنی ہے کہ "یہ آزادی بہت مہنگی پڑی ہے"۔ نظم شروع ہوتی ہے اِس بیاں سے کہ اِس آزادی نے تباہی مچا دی ہے: "اُترا جو طوق، اَور بھی دم گھُٹ کے رہ گیا"۔ اِس ایک بات کو طرح طرح سے کہا ہے؛ لیکن تکرار کی بھی ایک حد ہوتی ہے، کہاں تک بات بنے گی۔ شروع کے بندوں کا عام انداز یہ ہے:

جھومی گھٹا، فضا شرر آمیز ہو گئی   کھولی خوشی نے زلف، غم انگیز ہو گئی
مچلی نسیمِ عقل، جنوں خیز ہو گئی   سایے میں دھوپ اور بھی کچھ تیز ہو گئی
پارا، چلیں جو سرد ہوائیں، تو چڑھ گیا
درماں ہوا، تو دردِ جگر اور بڑھ گیا

تیرہ[۱۳] بندوں تک یہی انداز برقرار رہتا ہے، چودھواں بند شروع ہوتا ہے:

جب باغبانِ قوم ظفرمند ہو گیا   ہر برگِ نرم خاک کا پیوند ہو گیا
عاشق جو وصلِ یار سے خُرسند ہو گیا   فالج گرا دماغ پہ، دل بند ہو گیا
اُترا بخار، عقل کو طاعون ہو گیا
پیدا ہوا لہو، تو جگر خون ہو گیا

صاف معلوم ہوتا ہے کہ قوّتِ تکرار نے دم توڑ دیا ہے، رنگ اُڑنا شروع ہو گیا ہے

اور بے رنگی بل کہ ابتذال نے جگہ بنانا شروع کر دی ہے۔

پچیسواں بند :

دیتے تھے صبح و شام سزائیں جو نا سزا ‏ ‏ ‏ گردن پہ جن کی خون ہے مردانِ راہ کا
کل جن کی ڈپٹیوں کے نشانہ تھے رہ نما ‏ ‏ ‏ اُن ڈپٹیوں کو ہم نے کلکٹر بنا دیا
قیدی چھٹے، تو خیر سے برباد ہو گئے
جو قید کر رہے تھے، وہ آزاد ہو گئے

سزا اور نا سزا، ڈپٹی اور ڈپٹی جیسی طفلانہ رعایتِ لفظی پر ہنسی آتی ہے۔ خیر، یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ اب جو بند آتے ہیں، اُن میں ایسے مصرعے ملتے ہیں : افسر ہیں بلبلوں کے چرخ کی مار آج کل، ع : جتنے نمک حرام تھے کپتان ہو گئے، ع : داروغہ جی ہیں قول ہدوں کو دیے ہوئے، وغیرہ۔ اسی طرح پوری نظم غیر متوازن اجزا کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے اور یہ نتیجہ ہے اُسی شوقِ فضول کا۔

اکتالیسواں بند ہے :

سرو سہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ زار ‏ ‏ ‏ بلبل، نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ و بار
جیحوں، نہ جامِ جم، نہ جوانی، نہ جوئبار ‏ ‏ ‏ گلشن، نہ گل بدن، نہ گلابی، نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

لفظ جمع کر دیے گئے ہیں حرفوں کی نسبت سے۔ خیال کی نسبت سے نہیں۔ اصل بات وہ ہے جو آخری مصرعے میں کہی گئی ہے۔ چھے مصرعوں کے بند میں پانچ مصرعے قطعاً زائد اور فضول ہیں اور محض ذوقِ لفظ شماری کا نتیجہ ہیں۔ صرف ایک مصرع جانِ سخن کی حیثیت رکھتا ہے [پانچویں مصرعے میں "بادِ صبا مانگتے ہیں" میں زبان اور بیان کا جو عجز ہے، اس سے قطعِ نظر کرتا ہوں]۔ جو تناسب اِس ایک بند میں ضروری اور غیر ضروری عنصروں کا ہے، کچھ ایسا ہی تناسب مجموعی طور پر اُن کے کلام میں مناسب اور غیر مناسب اور ضروری و غیر ضروری اجزا کا ہے۔ لفظ و معنی کے اِس تناسب کا اچھی شاعری سے اگر کچھ علاقہ ہے، تو بہت دور کا علاقہ ہے۔

لفظ آرائی کے اِس کاروبار کا ایک لازمی نتیجہ یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ مناسب اور

غیر مناسب ہر طرح کے لفظ اپنی جگہ بنالیں اور جوشؔ پیوند کاری میں شاعر کو اِس عدمِ تناسب کا احساس بھی نہ ہو۔ اِس کی مثالیں اُن کی بیش تر نظموں سے پیش کی جاسکتی ہیں [کچھ مثالیں اِس سے پہلے پیش بھی کی جاچکی ہیں] مثال کے طور پر اُن کی نظم "جنگل کی شہ زادی" کو دیکھیے، رسالۂ نگار کی ایک اشاعت میں اِس لحاظ سے اِس نظم کا جائزہ لیا گیا تھا اور بہت سے غیر مناسب صفاتی الفاظ کی نشان دہی کی گئی تھی۔ یہ عیب اُن کے کلام کا نمایاں وصف معلوم ہوتا ہے۔

یہی صورت تشبیہوں اور استعاروں کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے تراشنے میں جوشؔ کو کمال حاصل تھا، مگر یہاں بھی مشکل وہی ہے کہ یہ اجزا آرائشِ کلام اور وسعتِ مفہوم میں معاون بننے کے بجائے اصل مقصود بن جاتے ہیں اور وہ اِن کے انبار لگاتے چلے جاتے ہیں۔ یہ آرائشی انداز اُن کو اِس قدر مرغوب تھا کہ حدِّ اعتدال کا لحاظ نہیں رہتا تھا۔ اِس بے امتیازی کا نتیجہ یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ اصل بات اِن اجزا کے ہجوم میں دب جائے اور اصل مفہوم کے بجائے آرائشی اجزا کا صرفِ بے جا نشانِ امتیاز بن کر رہ جائے۔ دبیرؔ کی ایک خصوصیت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ ایک تلوار کی ایک سو ایک تشبیہیں نظم کر سکتے تھے۔ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے، مگر اِس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا تھا کہ تشبیہیں سامنے رہ جاتی تھیں، تلوار غائب ہو جایا کرتی تھی؛ یہی کیفیت جوشؔ کے یہاں نظر آتی ہے۔

جس بے اِمتیازی کا تذکرہ مُرادف یا قریبُ المفہوم لفظوں کے سلسلے میں کیا گیا ہے، کچھ ویسا ہی احوال ہے تشبیہوں اور استعاروں کا، کہ یہاں بھی بے تکان استعمال کے نتیجے میں مناسب اور غیر مناسب کا امتیاز اُٹھ جاتا ہے۔ میں ایک مثال سے اپنے مفہوم کو واضح کرنا چاہوں گا۔ گاندھی جی سے متعلق اُن کی ایک نظم ہے جس کا ذیلی عنوان "بر شہادتِ مہاتما گاندھی" ہے، اُس کا ایک بند ہے:

اے گُلِ افسردۂ بُستانِ حق و راستی | اے سرودِ رفتۂ بزمِ نشاطِ زندگی
اے شبِ مسروقۂ زُلفِ درازِ زندگی | اے چراغِ مُردۂ محرابِ امن و آشتی
اے متاعِ بُردۂ گیتا و قرآں اَلسّلام | اَلسّلام اے ہند کے شاہِ شہیداں اَلسّلام

گاندھی جی کو "شبِ مسروقۂ زلفِ درازِ زندگی" کہنا بے امتیازی (اور بد ذوقی کی بھی) انتہا ہے۔ یہ نظم لفظوں اور تشبیہوں کے بے تکان اور غیر مناسب استعمال کی بہت اچھی مثال ہے۔ پوری نظم لفظوں کی کثرت کا مجموعہ ہے، تاثیر سے خالی اور بیان کی اُس سادگی سے محروم جو غم ناک حادثے کے لیے لازمی نسبت رکھتی ہے۔ احساسِ غم کے بجائے لفظوں کی مرصع کاری پہلے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور پھر غیر مناسب تعبیرات سے دل میں کبیدگی پیدا ہوتی ہے اور گاندھی جی سے ہمدردی کے بجائے شاعر سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے۔ کسی خوش ذوق اور سنجیدہ قاری کے لیے تحمل کے ساتھ اِس مکمل نظم کو پڑھ لینا بڑا صبر آزما کام ہے۔ غم ناک حادثہ تو نگاہوں سے اوجھل ہوجاتا ہے، شاعر کی لفظ آرائی اور احساسِ تناسب سے عاری تعبیر تراشی ذہن کو جھنجلاہٹ میں مبتلا کردیتی ہے۔ اِس نظم کا آغاز ہی عبرت ناک حد تک غیر مناسب مرصع کاری سے ہوتا ہے:

اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار — اے فلک کی بزم کے مہرِ درخشانِ بہار
اے وطن کی سرزمیں کے آسمانِ ذی وقار — اے زمانے کی صدف کے گوہرِ انجم شکار

اب آپ اس "گوہرِ انجم شکار" اور "آئینۂ الماس بار" کی گاندھی جی سے نسبت تلاش کرتے رہیے! یا "فلک کی بزم کے مہرِ درخشاں" کے بعد ایک اور لفظ "بہار" کا جواز ڈھونڈھتے رہیے! جوش کو ہَوکا تھا بہت سے لفظوں کو جمع کردینے کا؛ اور اِس دُھن میں احساسِ تناسب اور مقتضاے حال اور اقتضاے بیان، سب کی طرف سے اُن کی آنکھیں بند ہوجایا کرتی تھیں۔ اُردو میں شاید ہی ایسا کوئی دوسرا شاعر گزرا ہو جس نے اتنے بڑے پیمانے پر شاعری کو بے امتیازی اور عدمِ احساسِ تناسب سے بوجھل کیا ہو۔ اتنا بُرا سلوک تو مرزا دبیر نے بھی مرثیے کے ساتھ نہیں کیا تھا! ہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ اِس پوری نظم میں یہ ایک سادہ و صاف مصرع بے مثل ہے:

"مجرموں کے درمیاں معصوم ہونا جرم ہے"

یہی اِس نظم کا حاصل ہے۔ اِس مصرعے میں بیان کی جو سادگی ہے وہ اِس نظم کے مجموعی احوال سے مختلف ہے اور اِسی لیے اِس میں ایک بات پیدا ہوگئی ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک مشہور نظم "کسان" کو لیجیے۔ اِس نظم میں "ہَل" کے لیے جو تشبیہیں

لائی گئی ہیں اور کسان کو جن صفات سے مُتصف کیا گیا ہے، اُن میں بجائے خود کیسی ہی اور کتنی ہی خوبیاں ہوں، مگر وہ "ہل" اور "کسان" کی حقیقی حیثیت اور شکل صورت کو اِس قدر بدل دیتی ہیں کہ اِن دونوں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ لوہے سے بنے ہوئے ہل کو دیکھیے اور پھر اُن تشبیہوں کے آرایش کدے کو دیکھیے جہاں رنگ و نور کی موجیں اُٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاعر کے ذوقِ تشبیہ تراشی کی تسکین ہو جاتی ہے، لفظوں کا ہجوم بھی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے؛ لیکن اصل موضوع کا چہرہ مہرہ بگڑ جاتا ہے۔ ہل کو جب آپ "قصرِ گلشن کا دریچہ" کہیں گے، یا ایسی ہی اور تشبیہیں جمع کریں گے؛ اس صورت میں وہ ہل تو رہے گا نہیں، اور جو کچھ بھی بن جائے۔ "کاشت کار" کو اور بہت سے خطابات کے علاوہ یہ خطاب بھی دیے گئے ہیں: "طفلِ باراں"، "تاجدارِ خاک"، "امیرِ بوستاں"۔ کاشت کار کو "امیرِ بوستاں"، جوشؔ صاحب ہی کہہ سکتے تھے ——— نظم کے آخر میں جب شاعر کسان کے فاقہ زدہ بچّوں کا حال نظم کرتا ہے، تو پچھلی مرصّع کاری کے مقابلے میں یہ حصہ اِس طرح ماند پڑ جاتا ہے کہ اس پر پھبتی کا گمان گزرتا ہے اور یوں پوری نظم تناسب اور توازن سے محروم ہو کر کچھ سے کچھ بن جاتی ہے ——— جوشؔ نے شاہ نامۂ اسلام کے مصنّف کو مخاطب کر کے کہا تھا:

واقف بھی ہے آئینِ تعمّق کیا ہے　　دستورِ تناسب و تطابق کیا ہے

لیکن خود اُنھوں نے کبھی اِس پر غور نہیں کیا کہ نظم نگاری کا دستورِ تناسب و تطابق کیا ہوتا ہے۔

اِس مرصّع کاری کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اِس نے جوشؔ کی نظموں میں تصنّع اور تکلّف کو بُری طرح نمایاں کیا ہے۔ گاندھی جی سے متعلق نظم کا ابھی ذکر کیا جا چکا ہے۔ محض بہ طورِ مثال اُس نظم کے اِس مصرعے کو دیکھیے: "اے فلک کی بزم کے مہرِ درخشانِ بہار"۔ پہلے فلک کی بزم آراستہ کی، پھر اُس بزم میں موسمِ بہار کے مہرِ درخشاں کو پہنچایا۔ سراسر تکلّف اور ایسا تکلّف جو تاثیر دشمن ہوا کرتا ہے۔ یا اِس مصرعے کو دیکھیے: "اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار"۔ زمیں کی جیب میں ایک آئینہ رکھا ہوا تھا جو ہیرے برساتا تھا، اور یہ تھے گاندھی جی!! خوش مذاقی ایسی ہی بے جوڑ باتوں سے پناہ مانگتی ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک اور نظم "دُہائی" کے اِس شعر کو دیکھیے :

ہستی کی جو بستی ہے، وہ ہے مرکزِ پستی مہتابِ سرِ بامِ رگِ جاں کی دُہائی

"رگِ جاں" کو پہلے "بام" بنایا اور پھر سرِ بام مہتاب کو چمکایا، اِس سے بالکل غیر متعلق ہو کر کہ "رگِ جاں" میں اور "بام" میں نسبت کیا ہے۔ پہلے مصرعے میں جو طفلانہ انداز کی قافیہ بندی ہے وہ مزید برآں۔ پوری نظم ایسی ہی بے جوڑ بندشوں سے بھری ہوئی ہے، خوش مذاقی بے طرح مبتلائے نفرت ہوتی ہے اِس کاری گری کو دیکھ کر۔ میں مثالاً اُن کی بس ایک اور نظم کا حوالہ دوں گا وضاحت کے لیے، نظم کا عنوان ہے "برسی ہوئی آنکھیں" اِس نظم کے اِن مصرعوں کو دیکھیے :

ع : جادۂ مضطربِ لشکرِ سیّال آنکھیں

ع : عشرتِ اشک فشانی کا نشیمن آنکھیں

ع : آہ کی سان پہ رکھی ہوئی روشن آنکھیں

ع : رو کشِ جلوۂ صبحِ شبِ طوفاں آنکھیں

ع : قفلِ دل توڑ دیا چاند کی ضو باری نے

اِس نظم نے کتاب کے آٹھ صفحے گھیرے ہیں اور پوری نظم تکلّف سے بوجھل ہے اور تصنع سے آلودہ۔ یہ شعر بھی اِسی نظم کا ہے :

جن سے کھلتی تھیں خد و خال کی کلیاں دل میں
نوجوانی کی اُبھر آئیں وہ گلیاں دل میں

"نوجوانی کی وہ گلیاں دل میں اُبھر آئی ہیں، جن سے خد و خال کی کلیاں کھلتی تھیں"، کوئی انتہا ہے اِس بد مذاقی کی! اُن کی بیش تر نظمیں ایسے ہی بے جوڑ پیوندوں کا مجموعہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر اُن کی نظمیں تصنّع سے اِس قدر گراں بار ہیں کہ دل کشی اور تاثیر سے اُن کا محروم رہنا بہ آسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔

جوشؔ کے کلام میں لفظی اسقام کی بہتات ہے اور اِن معائب نے شعر کی شکل صورت اور معنویت، دونوں کو بُری طرح بگاڑا ہے۔ بہت سے لفظوں کو جمع کرنے کی دُھن میں وہ یہ نہیں دیکھ پاتے تھے کہ غلطی وصحت اور تناسب وعدمِ تناسب کے لحاظ سے احوال کیا ہے۔

اُن کی کم نظمیں ہوں گی جن میں ایسے اسقام موجود نہ ہوں۔

اِس تحریر میں اس کی گنجایش نہیں کہ زیادہ مثالیں پیش کی جاسکیں، اِس لیے بس دو چار مثالوں پر اکتفا کروں گا، صورتِ حال کی وضاحت کے لیے یہ بھی کم نہیں۔

کیوں کر یقین کر لوں خوں ریز و سنگ دل ہے

دل دارِ غنچہ طبع و یارِ صبا خصائل

"غنچہ طبع" اور "صبا خصائل" میں باہم تضاد کی نسبت ہے اور "غنچہ طبع" یہاں مفہومِ شاعر کے منافی ہے۔ "غنچہ طبع" اور "غنچہ خاطر" کے معنی ہیں: "منقبض، تنگ دل"۔ معشوق کو "غنچہ دہاں" تو کہا گیا ہے، کہ مراد ہوتی ہے دہن کی تنگی، لیکن "غنچہ طبع" یا "غنچہ دل" یا "غنچہ خاطر" اُس کو کہا جائے گا جس کی بُرائی کرنا مقصود ہو اور یہ جتانا ہو کہ یہ شخص تنگ دل یا حاسد ہے۔ اِسی طرح "غنچہ پیشانی" ایسے شخص کو کہیں گے جو ماتھے پر گھنڈیاں ڈالے رہتا ہو، بدخو، بد دماغ۔

اب تمنّا یہ نہ ارمان یہ دل دھڑکے گا

اب جو دھڑکے گا تو انسان پہ دل دھڑکے گا

تمنّا پہ دل دھڑکنا اور انسان پہ دل دھڑکنا، دونوں دائرۂ زبان سے خارج ہیں۔

دَیر ہے شعلہ فشاں اور حرم صاعقہ بار

پرتوِ ابر یہاں ہے نہ وہاں اے ساقی

پرتوِ ابر نہیں ہے، تو ابر بھی نہیں ہوگا؛ اور ابر موجود نہیں، تو صاعقے کا وجود کہاں ہوگا! "صاعقہ" کے معنی ہیں: "برقیکہ از ابر بر زمیں اُفتد"۔

تو حقائق کا سفینہ، معرفت کی آبجو

بادۂ اندیشہ سے چھلکا ہوا تیرا سبو (کتب خانہ)

"چھلکا ہوا" تو مفہومِ شاعر کے منافی ہے۔ "چھلکتا ہوا" کا محل ہے۔

یہ شرف جانِ شرف ہے، یہ شریف ابنِ شریف

یہ ثقاہت کا ہے شیدائی، سفاہت کا حریف

کسی شخص کو "شریف ابنِ شریف" کہنا تو ٹھیک ہے، لیکن "شرف جانِ شرف" کہنا بے جوڑ بات ہے، اِس کے تو کچھ معنی ہی نہیں ہوئے۔

زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت ہے نہ گنجایش۔ یہ واقعہ ہے کہ جوشؔ کی بہت کم نظمیں ایسی ملیں گی جن میں ایسے لفظی معائب نہ پائے جائیں۔ جو شخص بہت سے لفظوں کو جمع کرنے کے پھیر میں پڑ جائے گا، اُس کے یہاں ایسے معائب کا وجود ناگزیر ہے۔ ذہن امتیاز کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔ میں اس سلسلے میں بس ایک مثال اُن کی رباعیوں سے پیش کروں گا۔ مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ یہ بیماری اُن کی شخصیت کا جُز اور طبیعت کا جوہر بن گئی تھی۔ یہ معلوم ہے کہ رباعی میں نظم کے مقابلے میں لفظی اصراف کی گنجایش کم ہوتی ہے، لیکن عادت کا کیا علاج!

اُن کے مجموعے سموم و صبا کا آغاز اِس رباعی سے ہوتا ہے:

دُکھ شعر سے بے حساب پائے میں نے ہر سانس میں سو عذاب پائے میں نے
اُگلے جب بحرِ دل نے سو لعل و گُہر تحسین کے کچھ حباب پائے میں نے

جوشِ بیان میں شاعر کو یہ خیال نہیں رہا کہ لعل سمندر سے برآمد نہیں کیے جاتے۔ بات وہی ہے کہ صرف "سو گُہر" کہتے، تو طبعِ کثرت پسند اور ذوقِ فضول نگاری کی پوری طرح تسکین نہیں ہو سکتی تھی۔ لعل اور گُہر، دو لفظ تو ضرور جمع ہو گئے، لیکن معنویت پر حرف آگیا اور بیان کی صحت تباہ ہو گئی۔

اوپر جن اجزا کا ذکر کیا گیا ہے، اُن کے ساتھ ساتھ پُر شور طرزِ بیان کو بھی بہت کچھ دخل ہے بے امتیازی کی نمود میں۔ جوشؔ کے یہاں جو طبیعت کو اُکتا دینے والی اور ذہن کو تھکا دینے والی یکسانی پائی جاتی ہے، اُس میں بڑا حصہ ہے اِس شوریدہ بیانی کا۔ وہ کسی موضوع پر نظم کہیں، بات غم کی ہو یا خوشی کی، غزل ہو یا مرثیہ، حکمت کا بیان ہو یا عشرت کا: ہر جگہ پُرشور اندازِ بیان چھایا ہوا ملے گا۔ مثال کے طور پر اُن کی اُس نظم کو لیجیے جس کا عنوان ہے: "تو اگر واپس نہ آتی" فرماتے ہیں:

تو اگر واپس نہ آتی بحرِ ہیبت ناک سے حشر کے دن تک دُھواں اُٹھتا بطونِ خاک سے
اِس دلِ سوزاں میں آتے اِس بلا کے زلزلے آسماں روتا، زمیں ہلتی، ستارے کانپتے
موت اور پھر موت تیری، الحفیظ و الاماں ہڈیوں سے آنچ اُٹھتی اور بالوں سے دُھواں

بیان کی یہ تیزی و تندی اِس نظم کے موضوع سے کچھ نسبت نہیں رکھتی۔ تاثیر کا بھلا اِس

گرجنے برسنے والے انداز سے کیا علاقہ ! آپ اُن کی نظموں کا کوئی مجموعہ اُٹھا لیجیے، یہی انداز ملے گا اور اِس طرح ہر موضوع ایک سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آئے گا۔ نتیجہ معلوم !

جوشؔ کے کلام کے مطالعے سے ایک یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ شروع شروع میں وہ غالباً میر انیسؔ اور نظیرؔ اکبر آبادی سے کچھ زیادہ متاثر تھے، اور آخر تک اُن اثرات سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکے۔ نظیرؔ کے یہاں لفظوں کی تکرار اور انیسؔ کے یہاں تشبیہوں استعاروں کی جگمگاہٹ اور منظر نگاری کی چمک دمک اُن کو ایسی بھائی کہ وہ اِن دونوں کے مقابلے میں بہت بڑے پیمانے پر اِن اجزا کو پھیلاتے رہے؛ لیکن اُن کی غیر متوازن طبیعت اور جذباتیت نے اِس بات پر غور کرنے کی مُہلت نہیں دی کہ انیسؔ کے یہاں منظر نگاری ہو یا تشبیہ و استعارے کا عمل، کوئی بھی چیز دائرۂ تناسب سے باہر نہیں نکلتی۔ اُنھوں نے اِس پر بھی غور نہیں کیا کہ نظیرؔ کی شاعری میں وسعت کا جو بھی عالم ہو، وہ تہ داری سے خالی ہے؛ اور اُس کی ادبی قدر و قیمت وہ نہیں، جس کا عرفان اب سے تیس پینتیس برس پہلے کچھ لوگوں کو اچانک ہوا تھا۔

جوشؔ نے کھُلے لفظوں میں اِس کا اعتراف تو نہیں کیا، لیکن ہے یہ واقعہ کہ وہ اقبالؔ کو اپنا حریف سمجھتے تھے اور یہ غلط اندیشی اور غلط فہمی کی دوسری انتہا تھی۔ اقبالؔ اور جوشؔ میں وہی نسبت تھی جو مثلاً ذوقؔ اور مرزا غالبؔ میں ہو سکتی ہے! زمین اور آسمان کا فرق! اقبالؔ کو جب حریف فرض کر لیا تو اب یہ لازم آیا کہ سیاسی اور سماجی شعور کا مظاہرہ اُن سے بڑے پیمانے پر کیا جائے، اور اس کے لیے یہ خیال جاگزیں ہو گیا کہ جس قدر چلّا کر بات کہی جائے گی اور جس قدر شور مچایا جائے گا، اُسی قدر اِس شعور کا حق ادا ہو گا، اور یوں اُن کی صلاحیت کا بہت بڑا حصّہ ایسی شاعری کی نذر ہوتا رہا جس میں سطحی جوش و خروش کتنا ہی ہو اور بیان کی کرختگی اور درشتی کتنی ہی ہو، شعری صداقت اور شعری حُسن اِس قدر کم ہے کہ گویا نہیں ہے۔ اُنھوں نے ایک جگہ کہا ہے:

جوشؔ کے افکار کو مانے گی مستقبل کی روح

مستقبلِ بعید کا حال تو معلوم نہیں، لیکن اُن کے لحاظ سے مستقبلِ قریب اور ہمارے اعتبار سے زمانۂ حال سے تو اِس کی توقع نہیں۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ افکار ہوں، تو اُن کو

مانا جائے۔ وہ جس طبقے سے تعلّق رکھتے تھے، اُس طبقے کے سارے تضادات زندگی بھر اُن کے رفیق اور شریکِ غالب رہے اور وہ آخرِ عُمر تک اِس صورتِ حال سے بے خبر رہے۔ وہ آزادیِ انسان کے قائل تھے اور بہت زور شور سے اِس کی تبلیغ کرتے رہتے تھے؛ لیکن عورت کا تصوّر اُن کے یہاں وہی تھا جو کسی کٹّر قدامت پسند کے یہاں ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اور اجزا کے ساتھ ساتھ اُن کی نظم "خاتونِ مشرق" کو پڑھنا ضروری ہے جو اُن کے مجموعۂ کلام فکر و نشاط میں شامل ہے ـــــ وہ مذہب کے قائل نہیں معلوم ہوتے، اُسے مجموعۂ اَوہام و خرافات کہتے رہے ہیں، وہ خدا کے بھی قائل نہیں؛ مگر جب مرثیہ لکھتے ہیں، یا جب "مَیں حیدری ہوں حیدری" کا نعرہ بلند کرتے ہیں تو کٹّر مذہبی نظر آتے ہیں۔ آخری دم تک اُن کی سمجھ میں یہ بات نہ آ سکی کہ یہ کُھلا ہوا تضاد ہے۔ بل کہ ہوا یہ کہ اُن کی عُمر جس قدر بڑھتی گئی، اُسی قدر اُن کے یہاں اِس تضاد کے اثرات بھی بڑھتے گئے اور اِس طرح اُن کا "اعلانِ الحاد" اور اُس کے منطقی تقاضے سر پیٹتے رہ گئے۔ اُن کی ایک رباعی کا آخری شعر ہے:

"شبّیر حسن خاں نہیں بدلا لیتے شبّیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خُدا"

آخری مصرعے کو بیانِ واقعی سمجھا جائے یا استعجاب کے تحت اُسے رکھا جائے، دونوں صورتوں میں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ جب "خدا" شبّیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے، تو پھر اُس "خُدا" کے بندے کس مقام پر کھڑے ہوئے ہوں گے! اور پھر اُس "خدا" کے بعض بندوں سے جب جوش صاحب اظہارِ عقیدت کریں گے اور اُن کے سامنے اپنا سر جُھکائیں گے، تو کیا صورتِ حال پیدا ہو جائے گی!! اِتنی سی بات ساری عُمر اُن کی سمجھ میں نہیں آ سکی۔

بغاوت ہو، انقلاب ہو یا الحاد: اِن سب کا تصوّر اُن کے یہاں سراسر رومانیت زدہ تھا۔ بات وہی ہے کہ اُنھوں نے علمی نقطۂ نظر سے اور سنجیدگی کے ساتھ اِن مسائل پر کبھی غور نہیں کیا۔ اُن کے مزاج کو اِن اُمور سے دور کی نسبت تھی۔ وہ جب ترنگ میں آتے تھے، تو اُس وقت جو کچھ ذہن میں ہوتا تھا، وہ نظم کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ اُن کے حوارئین اپنی مصلحتوں کے تحت جو کچھ اُن کے ذہن نشین کر دیا کرتے تھے، وہ اُسے نظم کا جامہ پہنا دیتے تھے۔ وہ مسلم لیگ کے مخالف تھے، متحدہ قومیت

پر ایمان رکھتے تھے ؛ لیکن اُن کی نظم "وقت کی آواز" بالکل مختلف اندازِ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ "اِس نظم میں دو قومی نظریے، تقسیمِ وطن اور قیامِ پاکستان کے اُتنے ہی پُرجوش حامی اور مبلّغ نظر آتے ہیں، جتنا لیگ کا کوئی نظریہ ساز ہو سکتا تھا" (عرفان صدیقی۔ رسالہ اکادمی، جوشؔ نمبر، جلد ۳، شمارہ ۵) ۔ یہ نقطۂ نظر کی تبدیلی نہیں تھی، یہ وہی ہنگامی جوش تھا اور دوسروں کی باتوں کا اثر۔ (یہاں "دوسروں" سے میری مراد ہے اشتراکیوں سے اور اُن کے حواریوں سے) اور جوشؔ صاحب نہایت معصومیت اور سادگی کے ساتھ اِس پھیر میں آگئے۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ اُن کی بعض مختصر نظمیں ایسی بھی ہیں جو لفظی ترک تاز اور غیر ضروری آرایش پسندی سے محفوظ رہی ہیں۔ اِن نظموں میں الفاظ و معانی کا تناسب برقرار رہا ہے۔ اِن نظموں کے حُسن سے کوئی بھی خوش ذوق قاری انکار نہیں کرے گا۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "بدلی کا چاند" اِس فہرست میں شامل کی جا سکتی ہے۔ اِسی طرح اُن کی بعض طویل نظموں میں ایسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں جو لفظوں کی یلغار اور مرصّع کاری کے غیر ضروری بوجھ سے گراں بار نہیں ہو پائے ہیں۔ مگر اس سلسلے میں دو باتیں ہمارے سامنے رہنا چاہییے: ایک تو یہ کہ ایسی مختصر اور مکمّل نظموں کی حیثیت مستثنیات کی سی ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ایسی نظموں میں سادگی تو ہے، گہرائی نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ طویل نظموں کے جن ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اُن کو نظم سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعی طور پر نظم کا احوال وہی رہتا ہے جس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ میں محض بہ طورِ مثال عرض کردوں کہ اُن کی طویل نظم "کسان" کے تمہیدی حصّے میں دس شعر ہیں، اُن میں سے چار پانچ شعر ایسے ہیں جو ہر لحاظ سے خوب ہیں۔ اِسی طرح اس نظم کے بیچ بیچ میں بھی ایک ایک دو دو شعر ایسے آجاتے ہیں جو بجائے خود خوب ہیں: لیکن مجموعی طور پر نظم کا احوال اُن سے بدلتا نہیں اور یہ شعر بھی اُس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں۔

مشہور ناقد نظیر صدیقی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں جوشؔ کے متعلق لکھا ہے: "انہیں دو باتیں تمام عمر معلوم یا محسوس نہ ہو سکیں: ایک تو یہ کہ نابالغ ذہن اچھی غزل نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے یہ کہ اُن کی بیش تر نظمیں بدترین غزلوں کا بہترین نمونہ ہیں۔"

اِس میں شک نہیں کہ قدرت نے شعر گوئی کی صلاحیت اُن کی فطرت میں شامل کی تھی اور قوّتِ تخئیل کو بال و پر بھی عطا کیے تھے؛ مگر بڑی شاعری جس علم، تامّل اور تفکّر کا مطالبہ کرتی ہے؛ اُس سے اُن کی طبیعت کو علاقہ نہیں تھا اور اچھی شاعری جس ضبط و نظم، ریاض، خود ضبطی اور سنجیدہ مزاجی کی طلب گار ہوتی ہے؛ اُس سے اُن کی طبیعت علاقہ پیدا نہیں کر سکی۔ وہ بہت سے لفظوں کے بے محابا استعمال کو اصل شاعری سمجھتے رہے، تشبیہوں استعاروں کے جا و بے جا صرف کو فن کاری کا کمال فرض کرتے رہے اور اِس غلط اندیشی کا شکار رہے کہ لہجہ جس قدر پُرشور ہوگا، اُسی قدر کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔

آخر میں اِس طرف توجہ دلانا بے جا نہ ہوگا کہ جس مرصّع کاری اور لفظ آرائی نے اُن کی شاعری میں بہت سی خرابیاں پیدا کی ہیں، اُسی نے اُن کی نثری تصنیف یادوں کی برات کو بے مثال دل کشی بخشی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ یہ کتاب اُردو کی چند دل چسپ ترین کتابوں میں سے ہے۔ اس میں سارا حُسن زبان اور بیان کا ہے، واقعات کا نہیں۔ واقعات کے لحاظ سے آپ اِسے پڑھیں گے تو جگہ جگہ نظر رُکے گی، ذہن اُلجھے گا اور شک و شبہے کی فضا بننا شروع ہو جائے گی جو سارے حُسن اور ساری دل کشی کو تباہ کر کے رکھ دے گی۔ جوش معتبر راوی نہیں تھے، سخن سازی اور واقعہ آفرینی میں اُن کو کمال حاصل تھا؛ اِس لیے اِس کتاب کو دستاویز یا سوانح عمری سمجھ کر نہ پڑھا جائے، اُردو نثر کی ایک دل چسپ کتاب سمجھ کر پڑھا جائے، تب اِس کی خوبیاں نمایاں ہوں گی۔ اِس سے نظم اور نثر کے فرق کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اِس بات کو بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ شاعری کن چیزوں کی متحمل نہیں ہو سکتی اور نثر کی وسعت میں کیا کچھ سما سکتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

فیض کا جمالیاتی احساس

اور

معنیاتی نظام

(۱)

شاعری کی اہمیت و عظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر و غالب اپنے عہد میں ناقدری زمانہ کی برابر شکایت کرتے رہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اُن کی عظمتوں کا نقش روشن ہوتا گیا۔ اس معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد تصوّر نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیض یاب ہونے والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حاصل ضرب ہے۔ اس کے ذریعے بازیافت، تحسین و تفہیم اور تعیین قدر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، اس نظر سے دیکھیے تو بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیض واحد شخصیت ہیں جن کی اہمیت کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے معاصرین میں دُوسری اہم شخصیتیں بھی ہیں، لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہر دلعزیزی نصیب نہیں ہوئی جو

فیض کے حصے میں آئی۔ اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت کا واحد معیار نہیں۔ لطفِ سخن اور قبولِ عام کو خداداد کہا گیا ہے، مگر اس میں بڑا ہاتھ شاعر کے جوہرِ ذاتی کا ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری نے اپنی حیثیت کو آہستہ آہستہ منوایا۔ نقشِ فریادی کے بعد دوسرا مجموعہ دستِ صبا اگرچہ ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کے وجوہ محض سوانحی یا تاریخی نہیں، تخلیقی بھی تھے۔ تاہم اس زمانے کے تنقیدی مضامین میں فیض کا نام بارھویں پندرھویں نمبر پر لیا جاتا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدفِ ملامت بنایا گیا، اور کھل کر اعتراض کیے گئے لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی، اور رفتہ رفتہ یہ آواز پوری اُردو شاعری پر چھا گئی۔ دوسروں کے چراغ یا تو ماند پڑ گئے یا بجھ گئے اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی ؎

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے
دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری، نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

تخلیق کا راستہ جس طرح پر پیچ اور پر اسرار ہے، اسی طرح تنقید میں بھی شعری اہمیت کی گرہیں کھولنا نہایت دشوار اور دقت طلب ہے۔ ہر بڑی شاعری دراصل اپنا پیمانہ خود ہوتی ہے۔ بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتم ہوتا ہے یا کسی طرزِ نو کا موجد ہوتا ہے۔ وہ بہرحال بانی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ اظہار کے لیے نئے پیمانے تراشتا ہے، اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔

وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے 'درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو' کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کئی جگہ کہا ہے کہ انھیں اس راہ پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک ڈکشن کا تعلق ہے، فیض کا ڈکشن غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں، اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی اور دل آویزی، کچھ ایسی کشش اور جاذبیت، کچھ ایسا لطف و اثر، کچھ ایسی دردمندی اور دل آسائی اور کچھ ایسی قوتِ شفا ہے، جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ سماجی سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر و استبداد، استحصال اور ظلم و بے انصافی کے خلاف احتجاج، امنِ عالم، بہتر معاشرے کی آرزومندی، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن پر کسی کا اجارہ نہیں۔ یہ عالمی موضوعات ہیں اور سرمایہ داری اور نوآبادیت کے خلاف دنیا بھر کی عوامی تحریکوں میں ان کا ذکر عام ہے۔ اردو ہی میں دیکھیے تو سب ترقی پسند شعراء کے یہاں یہ موضوعات قدرِ مشترک کے طور پر ملیں گے۔ فیض کا نظریۂ حیات اور ان کی فکر وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعراء کی ہے، یعنی ان کے موضوعات دوسرے ترقی پسند شعراء کے موضوعات سے الگ نہیں، تو پھر فیض کی انفرادیت اور اہمیت کس بات میں ہے؟ یعنی فکری یا موضوعاتی سطح پر اگر ان میں کوئی ایسی خاص

بات نہیں۔ جو ان کو دوسروں سے مُمیز اور ممتاز کرسکے تو پھر وہ شعری طور پر دوسروں سے الگ اور ان سے ممتاز کیوں کر ہوئے، اس سوال کے جواب کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعری میں نظریاتی یا فکری یکسانیت دراصل شعری یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ فکری یکسانیت اور تخلیقی یا معنیاتی یکسانیت میں فرق ہے۔ کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مُجرد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے، کہ خواہ وہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے، اور تمام اظہاری سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لے تاہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذّت اور کیفیت سے سرشار کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے۔ چنانچہ اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرد ہیئت نہیں۔ جو حضرات ایسا سمجھتے ہیں، وہ اسلوب کو محدود طور پر لیتے ہیں اور اس کی صحیح تعبیر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اسلوبیاتی خصائص معنیاتی خصائص کے مظہر ہیں، ان سے الگ نہیں۔ پس اگر شعری اظہارات الگ ہیں تو معنیاتی نظام بھی دوسروں سے الگ ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض احمد فیض نے اُردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرایے وضع کیے، اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں، اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا، اور یہ اظہاری پیرایے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔ اگر اس بات کو ثابت کر سکتے ہیں تو فیض کی انفرادیت اور اہمیت خود بخود ثابت ہو جاتی ہے۔

یہ سامنے کی بات ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعری روایت کے سرچشمۂ فیضان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ اُن کی لفظیات کلاسیکی روایت کی لفظیات ہے لیکن اپنی تخلیقیت کے جادوئی لمس سے وہ کس طرح نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یہ دیکھنے

سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تنقید جو صرف نظریے یا موضوع پر انحصار کرتی ہے، اور فنی استعداد، تازہ کارانہ احساس، اور اظہاری کمالات پر نظر نہیں رکھتی، فیض کے لطفِ سخن کے رازوں کو نہیں پا سکتی۔ آئیے اس بات کی وضاحت کے لیے زنداں نامہ کی ایک اچھی نظم "ملاقات" پر نظر ڈالیں:

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

اس نظم کی بنیاد جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتحمندی کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اس کا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ رات اور صبح کا سماجی سیاسی تصور دنیا بھر کی شاعری میں ملتا ہے اور معنیاتی اعتبار سے غیر معمولی نہیں۔ لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہو کہ فیض کی نظم معمولی نہیں ہے۔ یہ لطف و اثر کا مرقع ہے۔ اگرچہ ان علائم میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں، لیکن نظم کے اظہاری پیرایے اور معنیاتی نظام میں ندرت ہے۔ ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی اُتنی

اظہار کے پیرایوں ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے رات کو "درد کا شجر" کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اس لیے کہ اس کی شاخوں میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں۔ نیز ہزاروں مہتاب اس کے سائے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر برا نے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نادر پیرایۂ اظہار ہے۔ چنانچہ رات کا شجر، ستاروں کے کارواں، اور مہتاب سے مل کر جو امیجری مرتب ہوتی ہے، وہ حد درجہ پُرتاثیر ہے۔ نیز ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا استعاراتی پیرایۂ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ نہیں بلکہ اس کا تعلق پوری انسانیت سے ہے —
دوسرے بند میں فیض نظم کو معنیاتی موڑ دیتے ہیں :

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے، تری جبیں پر
برس کے، ہیرے پرو گئے ہیں

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رُونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے

اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

لمحوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے، لیکن گیسو، گلنار، شبنم، قطرے، جبیں، ہیرے سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے، پہلے بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے، کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی ؟ فیض کے کمالِ فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذّت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے، اور جس کی نظیر عہدِ حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں یہی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سیہ ہے، لیکن محبوب کی نظر جس کو موجِ زر کہا ہے، اسی کے سائے میں نور گر ہے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر ہر مصرعے سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری حصے میں شاعر، سحر کے عام رومانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں، جگر فگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی، بلکہ :

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے

یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں!

فیض کا انفراد نظم اور غزل دونوں میں ثابت ہے۔ نظم کے بعد اب ایک نظم نما غزل "طوق و دار کا موسم" سے یہ اشعار دیکھیے:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

یہ دل کے داغ تو دُکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجرانِ یار کا موسم

یہی جُنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گُل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

انتظار کی کیفیت فیض کی بنیادی تخلیقی کیفیات میں سے ایک ہے جس کا ذکر آگے آئے گا، یہاں صرف بعض کلیدی الفاظ کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ رَوِش، بہار، موسم، دل کے داغ، ہجرانِ یار، جبر و اختیار، جنوں، طوق و دار، قفس، چمن، آتشِ گل، فروغِ گلشن، صوتِ ہزار، صبا کی مست خرامی، یہ سَب کے سب الفاظ، تراکیب اور تصورات، غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن یہاں انتظار کا موسم، یا بہار کا موسم، رومانی شاعری سے ہٹ کر، ایک الگ سماجی سیاسی معنیاتی نظام رکھتے ہیں۔ طوق و دار کی رعایت سے اب جنوں، حب الوطنی، سامراج دشمنی یا عوام دوستی کی ترجمانی کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے معنی کی بھی تقلیب ہوگئی ہے۔ اب قفس قید کی کوٹھری یا زنداں ہے۔ یہی وطنی قومی احساس، فروغِ گلشن، صبا کی مست خرامی اور چمن میں آتشِ گل کے نکھار کی معنیاتی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ واضح سماجی سیاسی مفاہیم کے لیے ان اسلوبیاتی سانچوں کے استعمال پر اب تقریباً چار دہائیاں گزر چکی ہیں، اور ان کا معنیاتی نظام، سامنے کی بات معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا تصور کیا جا سکتا ہے کہ اس معنیات کی تشکیل کے اس سفر میں اُردو شاعری نے خاصا زمانہ صرف کیا ہے، اور بعض لوگوں نے تو عمریں کھپائی ہیں۔ دستِ صبا ہی سے یہ قطعہ ملاحظہ ہو:

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی
ہمیں سے سُنّتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کُلہی

صاف ظاہر ہے کہ کلاسیکی روایت کے بنیادی علائم ایک نیا معنیاتی چولا بدل رہے ہیں، عبائے شیخ، قبائے امیر و تاج شہی، اب مخصوص لغوی معنی میں استعمال نہیں

ہوئے۔ بلکہ اپنے ایمائی رشتوں کی بدولت استحصالی قوتوں کے استعارے بن کر آئے ہیں۔ یہی معاملہ گل دامنی و کج کلہی کا ہے۔ سنتِ منصور و قیس بھی اہلِ جنوں سے اسی لیے زندہ ہے کہ موجودہ دور میں حق گوئی و ایثار و قربانی کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تقاضا اہلِ جنوں ہی سے کیا جا سکتا ہے۔

(۲)

راقم الحروف نے چند برس پہلے فیض کی شاعری کے بارے میں اپنے مضمون

TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY:
FIRAQ GORAKHPURI & FAIZ AHMAD FAIZ
(IN POETRY & RENAISSANCE, MADRAS 1974)

میں جو کچھ لکھا تھا اس میں فیض کی شاعری کے معنیاتی نظام کی ساختیاتی بنیادوں پر بھی غور کیا تھا۔ یہ مضمون چونکہ انگریزی میں تھا اور بالعموم اردو والوں کی نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اس امر کی وضاحت نامناسب معلوم نہیں ہوتی کہ اس میں میرا بنیادی معروضہ یہ تھا کہ ساختیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری پیرایوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں، بلکہ تین خاص سطحیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کی لفظیات جس کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ دراصل وجود میں آئی تھی، جسم و جمال کے تذکرے اور عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے۔ لیکن چند صدیوں کے ارتقائی عمل میں اس لفظیات میں ایک نئی روحانی، متصوفانہ، سطح کا اضافہ ہوا اور مزید تہ داری پیدا ہو گئی۔ فارسی اور اردو غزل کی مثالی آزاد خیالی، وسیع المشربی، کٹر پن کی مخالفت اور انسان دوستی کے تصورات کی آبیاری میں، اس روحانی متصوفانہ معنیاتی سطح کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یعنی عشق و سرمستی و رندی و رسوائی، شیخ و شراب، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ایسے سینکڑوں اظہارات مابعدالطبیعاتی ماورائی معنی میں استعمال ہونے لگے۔ ان دو سطحوں کے ساتھ ساتھ تیسری سطح کا اضافہ اس وقت ہوا جب اردو شاعری سیاسی و قومی شعور کی بیداری کے دور

میں داخل ہونے لگی۔ کلاسیکی شعری لفظیات کی اس تیسری سطح کو سماجی سیاسی احساس کی سطح کہا جا سکتا ہے۔ یوں تو اردو میں اس کا پہلا بھرپور اظہار، راجہ رام نرائن موزوں کے اُس شعر میں ملتا ہے جو سراج الدولہ کے قتل پر کہا گیا تھا لیکن میر و سودا، مصحفی و جرات، غالب و مومن، تمام کلاسیکی شعراء کے یہاں غزل کے پیرایے میں اس نوع کے اظہار کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے تو غزل کی اس معنیاتی جہت پر پوری کتاب "اُردو غزل کا خارجی روپ بہروپ" لکھ دی ہے۔ بہرحال بیسویں صدی میں حسرت، جوہر، اقبال، جگر، فراق اور بعد میں ترقی پسند شعراء کے یہاں سیاسی سماجی احساس کی یہ سطح عام طور پر ملنے لگتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ عاشقانہ شاعری کی بنیاد معنیاتی تثلیث پر ہے، یعنی عاشق معشوق اور رقیب دو عناصر میں باہمی ربط اور تیسرے عنصر سے تضاد کا رشتہ جو تخلیقی اظہار میں تناؤ پیدا کرتا ہے اور جان ڈالتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تثلیث کا معنیاتی تفاعل شعری روایت کے ساختیاتی نظام کی تینوں سطحوں پر ملتا ہے، یعنی عاشقانہ سطح پر، متصوفانہ سطح پر، اور سماجی سیاسی سطح پر بھی ——— اس تہہ در تہہ معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے، راقم الحروف کے نزدیک اٹھارہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے تناظر میں عاشقانہ اور متصوفانہ یعنی پہلے دو معنیاتی نظام کے سیاسی سماجی یعنی تیسرے معنیاتی نظام میں منقلب ہونے کے ارتقائی عمل کو دکھانے کے لیے ان ساختیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ چھ بنیادی سٹ جن میں سے ہر ایک تثلیث کی شان رکھتا ہے، نیچے درج کیے گئے ہیں۔ پہلی سطر میں عام معنی دیے گئے ہیں، ان کے نیچے سماجی سیاسی توسیعی معنی توسین میں درج کیے گئے ہیں۔ یہ محض اشاراتی ہیں، تمام معنیاتی ابعاد انھیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر افقی سطر ایک سٹ ہے۔ یعنی ہر معنی پورے معنیاتی نظام میں اپنے وجود کے مفہوم کے لیے دوسرے تمام معنیاتی عناصر سے اپنے تضاد اور ربط کے رشتے کا محتاج ہے۔ اور بالذات یعنی محض اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اُردو

یں ساختیے یعنی STRUCTURE کے معنی بالعموم غلط لیے جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ اسٹرکچر STRUCTURE کا ظاہری ساخت یا ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چونکہ کم لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اس لیے اس مختصر وضاحت کی ضرورت ہے کہ ساختیات اسٹرکچرل ازم STRUCTURALISM کی وہ شاخ ہے جو تخلیقی اظہار کی اوپری سطح یعنی محض زبان یا ہئیت سے نہیں، بلکہ اس کی داخلی سطح یعنی معنیاتی نظام سے بحث کرتی ہے۔ معنیاتی نظام انتہائی مبہم اور گرفت میں نہ آنے والی چیز ہے۔ بحث و مباحثہ کی سہولت کے لیے اسے چند الفاظ میں مقید تو کیا جا سکتا ہے لیکن تمام معنیاتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس بحث میں الفاظ کو محض اشاریہ سمجھنا چاہیے اس کلی معنیاتی نظام کا جو ان گنت استعاراتی اور ایمائی رشتوں سے عبارت ہے، اور لا محدود امکانات رکھتا ہے، جنھیں تخلیقی طور پر محسوس تو کیا جا سکتا ہے، لیکن منطقی طور پر دو اور دو چار کی زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا ——— فیض کے معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے درج ذیل ہیں۔ بعض حضرات یہ سن کر چیں بہ جبیں ہوں گے مگر یہ حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت ان اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے۔ پورے معنیاتی نظام کے ساختیوں کو ان چھ سطروں میں سمیٹا جا سکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی ان گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیہ کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذات کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معنی کا تصور تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ تضاد بھی مجرد یا بالذات نہیں کیونکہ یہ زبان کے کلی نظام (یہاں پر شاعری کے کلی نظام) کے تحت رونما ہوتا ہے۔ اس نظام میں ہر عنصر دوسرے عنصر سے متضاد ہے اس لیے مختلف ہے، تاہم چونکہ ایک نظام کے تحت ہے اس لیے ربط کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ گویا معنیاتی امکانات ایک کلی نظام کے تحت ربط و تضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں یعنی کوئی لفظ بالذات طور پر بامعنی نہیں ہے، چنانچہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اسی نظر سے دیکھنا

چاہیے۔ ان میں جو نئے معنیاتی امکانات پیدا ہوتے ہیں، وہ شاعر کے ذہن کی خلاقی کا کارنامہ ہیں۔

۱۔ **عاشق** (مجاہد/انقلابی)	**معشوق** (وطن/عوام)	**رقیب** (سامراج/سرمایہ داری)
۲۔ **عشق** (انقلابی ولولہ/جذبۂ حریت)	**وصل** (انقلاب/آزادی/حریت/سماجی تبدیلی)	**ہجر، فراق** (جبر/ظلم/استحصال کی حالت/یا انقلاب سے دوری)
۳۔ **رند** (مجاہد/انقلابی/باغی)	**شراب، میخانہ، پیالہ، ساقی** (سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)	**محتسب، شیخ** (سامراجی نظام/سرمایہ دارانہ ریاست/عوام دشمن حکومت/رجعت پسندانہ نظام/ظلمت پسند یا زوال آمادہ ذہنیت)
۴۔ **جنون** (سماجی انصاف/انقلاب کی خواہش/تڑپ)	**حُسن، حق** (سماجی انصاف/انقلاب/سماجی سچائی)	**عقل** (مصلحت کوشی، منفعت اندیشی/جابر نظام، دفتر شاہی، یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی)

۵۔ مجاہد	زنداں، دار و رسن	حاکم
(مجاہد آزادی انقلابی)	(سیاسی قید، پھانسی، جان کی قربانی)	(سامراج، سرمایہ داری، تاناشاہی، عسکری نظام)
۶۔ بلبل، عندلیب	گل	گلچیں، قفس
(جذبۂ قومیت، حریت سے سرشار شاعر انقلابی)	(سیاسی آدرش نصب العین)	(سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ یا رکاوٹ ڈالنے والے عوامل)

اوپر جلی حروف میں جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، اُردو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پرانے الفاظ ہیں۔ نیچے قوسین میں سماجی سیاسی مفاہیم کے امکانات کے اشاریے درج کر دیے گئے ہیں۔ عہدِ وسطیٰ میں حکیمانہ اور متصوفانہ شاعری میں بھی انھیں علائم سے مدد لی گئی ہے اور مذہبی اجارہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی انھیں الفاظ کے ذریعے باغیانہ آواز اُٹھائی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چلن سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کی حیثیت بالعموم کلیشے کی ہے تاہم ان میں زیرِ سطح معنیات کا ایک زبردست نظام پوشیدہ ہے۔ تبھی تو موجودہ دور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ ابھرنے والے نئے انقلابی مفاہیم بھی انھیں علائم کے ذریعے ادا کیے گئے۔ جہاں تک ان علائم کے استعمالِ محض کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیض اور اس دو[ر] کے متعدد ترقی پسند اور دیگر شعرا میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن فیض نے انھیں کو برتتے ہوئے انفرادی شان کس طرح پیدا کی، اور معنی آفر[ینی] اور حسن کاری کا حق کس طرح ادا کیا، اس کی طرف کچھ اشارہ شروع میں کیا گیا

مزید تفصیل آگے آتی ہے۔

(۳)

فیض کی شاعری کے معنیاتی ساختیوں پر نظر ڈال لینے کے بعد یعنی یہ جان لینے کے بعد کہ معنیاتی طور پر کون سے عناصر کلیدی ہیں، وہ کن دوسرے عناصر سے منسلک ہیں، اور کن عناصر سے برسرِ پیکار ہوکر نئے نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یا نئی نئی جمالیاتی جہات کو راہ دیتے ہیں، آئیے اب دیکھیں کہ فیض کی دنیائے شعر کی اصل کیفیات کیا ہیں، یعنی وہ جمالیاتی فضا اور وہ بنیادی کیفیت جو خاص فیض کی اپنی ہے، اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کی پرچھائیں بھی نہیں ملتی۔ وہ ان ساختیوں کے ذریعے کیا رنگ پیدا کرتی ہے۔
نقشِ فریادی میں "سرودِ شبانہ" کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں سے دوسری نظم کا شمار فیض کی بہترین نظموں میں کیا جا سکتا ہے:

نیم شب، چاند، خود فراموشی
محفلِ ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سُو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیں
آرزو، خواب، تیرا رُوئے حسیں

نظم میں رات کے پس منظر میں انتہائی موضوعی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ ی
نظم امیجری کا شاہکار ہے۔ یہ امیجری بھی شب اور نیم شب کی موضوعی کیفیتوں سے ج
ہوئی ہے۔ نیم شب، چاند، بزمِ انجم، آبشارِ سکوت، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کا
درختوں پر سونا، کہکشاں کا نیم وا نگاہوں سے حدیثِ شوقِ نیاز کہنا، سازِ دل
خموش تاروں سے خمارِ کیف آگیں کا چھننا، اور روئے حسیں کی آرزو کا سل
جاری ہے۔ یہ ہے وہ امیجری جو پوری نظم کو لطف و اثر کی ایسی سطح عطا کرتی ہے جو ا
شاعری کی پہلی شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے جمالیاتی احساس کو شب اور نیم ش
کے احساسات اور ان سے جڑی ہوئی کیفیات سے ایک خاص مناسبت ہے

اس سے پہلے جو نظم "ملاقات" پیش کی گئی تھی اس میں رات کی امیجری س
سماجی ابعاد بھی رکھتی تھی۔ "سرودِ شبانہ" خالص شخصی موضوعی نظم
تاہم پہلی نظم کی طرح یہ بھی اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے یہاں س
سیاسی احساس کی شاعری بھی ہے اور شخصی اظہار کی بھی، لیکن یہاں اس کے
یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی اظہار دراصل گہرے جمالی
احساس سے جڑا ہوا ہے۔ جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ امی
میں دو طرح کے عناصر بالمقابل ہیں۔ مرئی اور غیر مرئی، نیم شب اور چاند

خود فراموشی اور محفلِ ہست و بود کا ویران ہونا غیر مرئی ــــــــــ بزم انجم مرئی ہے، اور خاموشی کا پیکرِ التجا ہونا غیر مرئی۔ اسی طرح آبشارِ سکوت مرئی ہے اور چار سو بےخودی سی طاری ہے، غیر مرئی۔ یہ سلسلہ نظم کے آخر تک چلا گیا ہے، زندگی اور سراب کے مقابلے میں چاندنی کی تھکی ہوئی آواز، یا کہکشاں کے مقابلے میں حدیثِ شوق نیاز، یا سازِ دل کے مقابلے میں خمارِ کیف آگیں ــــــــــ امیجری کی یہ بافت اگرچہ بڑی حد تک غیر شعوری ہے، لیکن جمالیاتی احساس سے خود بخود ایک ڈیزائن بنتا چلا گیا ہے۔ آخری مصرعے سے اس کی مزید توثیق ہو جاتی ہے، یعنی آرزو اور خواب غیر مرئی ہیں اور محبوب کا رُوئے حسیں مرئی ہے۔ ہو سکتا ہے بعض حضرات اس نظم کی تعریف میں کہنا چاہیں کہ شاعر فطرت سے ہم کلام ہے یا اس میں روحِ کائنات بول رہی ہے وغیرہ وغیرہ، لیکن حقیقتاً یہ منظریہ شاعری نہیں۔ اس کو یوں دیکھنا چاہیے کہ اس میں ایک شدید جمالیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، جو فیض کے رومانی ذہن کو سمجھنے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نوع کی شدید حُسن کارانہ امیجری فیض کی شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ فیض کی شاعری میں شام، رات، شب، نیم شب، چاندنی، رُوئے حسیں، محض پیکر نہیں ہیں، یہ شدید نوعیت کے تخلیقی محرّکات ہیں جو ایک خاص جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سو رہی ہے، کہکشاں نیم وا نگاہوں سے حدیثِ شوقِ نیاز سُنا رہی ہے، سازِ دل کے خموش تاروں سے خمارِ کیف آگیں چھن رہا ہے، اور رُوئے حسین کی آرزو اس پوری کیفیت کا منتہا ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بنیادی جمالیاتی کیفیت شروع میں تو نمایاں ہے، نقشِ فریادی کے بعد جب انقلابیت کا اثر بڑھنے لگا تو جمالیاتی کیفیت دب گئی۔ یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک اس کا سلسلہ نقشِ فریادی، دستِ صبا اور زنداں نامہ سے ہوتا ہوا آخری مجموعوں تک چلا گیا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

نقشِ فریادی

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
دُھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سُنی جائے گی
اور اُن ہاتھوں سے مَس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات

ان کا آنچل ہے، کہ رخسار، کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

آج پھر حُسنِ دلآرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی، اشعار کی دُنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنی ہے یہی

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ

ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

(موضوعِ سخن)

تہِ نجوم، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجومِ شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی

ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اُڑا رہی ہے نسیم
چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بُنِ مُو سے
رواں ہو برگِ گُلِ تر سے جیسے سیلِ شمیم

دراز قد کی لچک سے گداز پیدا ہے
ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے
اُداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دلِ حزیں میں کئی جاں بلب دعائیں ہیں

(تہِ نجوم)

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ

(آج کی رات)

چاند کا دُکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی!
ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کناں
(ایک منظر)

اس سلسلے کی ایک اہم نظم "تنہائی" ہے۔ یہ بھی اگرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے، اور ذہن و رُوح کو اپنی حزنیہ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کرتا ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دلِ زار، راہرو، تارے، خوابیدہ چراغ، رہ گزار، قدموں کے سراغ، یا شمع و مے و مینا و ایاغ، غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں لیکن

دیکھیے کہ فیض کی تخلیقی حس نے ان ہی پُرانے الفاظ کی مدد سے کیسی تازہ کارانہ جمالیاتی اور معنیاتی فضا تخلیق کی ہے، اور کلاسیکی روایت کے ان ہی فرسودہ عناصر کو کیسی تازگی اور لطافت سے سرشار کر دیا ہے۔ اس تخلیقی تقلیب کے جمالیاتی لطف واثر سے کوئی بھی صاحبِ ذوق انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی کیفیت فیض زیادہ تر اپنی امیجری سے پیدا کرتے ہیں، ڈھلتی ہوئی رات میں تاروں کا غبار بکھرنے لگا ہے اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ——— "رہ گزار" اک معمولی لفظ ہے۔ لیکن راستہ تک تک کے ہر اک 'رہگزار' کا سو جانا کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلا دینا، یا کواڑوں کو بے خواب کہنا، یا شمعوں کو گل کر کے مے و مینا و ایاغ کو بڑھا دینا، پرانے علائم کی مدد سے نئی امیجری کا جادو جگانا ہے۔ فیض کی امیجری نہ صرف انتہائی حسن کارانہ ہے بلکہ طاقت ور بھی ہے۔ چند مصرعوں کی مدد سے فیض ایسی رنگیں بساط بچھا دیتے ہیں کہ حواس اس کے طلسم میں کھو جاتے ہیں۔ زیرِ نظر نظم "تنہائی" کی اُس توجیہہ سے، جو فیض کے مترجم وکٹر کیرنن نے پیش کی ہے، میرے معروضات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ جن اظہاری بنیادوں کی طرف خاکسار نے اشارہ کیا ہے، اُن کو ذہن نشیں کر لیا جائے تو کیرنن کی یہ تعبیر زیادہ معنی خیز معلوم ہوتی ہے کہ یہ نظم شاید فرسودہ کلچر، یا بکھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کے زوال کا اشاریہ ہے / سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر / بقول کیرنن کے اُن ناکامیوں کا نوحہ ہے، جن سے برصغیر کی تحریکِ آزادی اُس وقت دو چار تھی۔ 'اجنبی خاک'، سے مُراد نوآبادیاتی نظام ہے۔ نظم اُمید سے شروع ہوتی ہے / پھر کوئی آیا دلِ زار / لیکن مایوسی پر ختم ہوتی ہے / اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا / گویا نظم اس یاس انگیز موڈ کو پیش کرتی ہے جو چوتھی دہائی میں ملک میں پایا جاتا تھا۔

اس موضوعی موڈ کو جو ہلکی ہلکی اُداسی، آرزوئے شوق، شام، ستارۂ شام، نجوم،

تہہ نجوم، چشمۂ مہتاب، بیتی ہوئی راتوں کی کسک، شب، نیم شب وغیرہ سے عبارت ہے، میں نے فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کا نام دیا ہے۔ اس کی مزید شکلیں نقش فریادی کے بعد کے مجموعوں سے دیکھیے اور ان کلیدی الفاظ پر غور کیجیے جن کا ذکر کیا جا رہا ہے :

دستِ صبا

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام
شبِ فراق کے گیسو فضا میں لہرائے
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے
صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

" زنداں کی ایک شام " اور " زنداں کی ایک صبح " دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ان میں بھی اسی بنیادی جمالیاتی کیفیت اور اس سے جڑی ہوئی امیجری کو دیکھیے اور غور کیجیے کہ اس کی بدولت نظم کس قدر حسین ہو گئی ہے اور اس کی اثر انگیزی اور لطافت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے :

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار

سرنگوں، محو ہیں بنانے میں،
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

شانۂ بام پر دمکتا ہے!
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے!
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

موضوع کی رعایت سے یہاں فیض نے رات کے حوالے سے چاند کے استعارے کو مرکزیت دی ہے۔ / شانۂ بام پر دمکتا ہے، مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل' چاند روشنی کی تندیل ہے اور روشنی زندگی کا استعارہ ہے / ظلم کا زہر گھولنے والے، چاند کو گل کریں تو ہم جانیں / ظاہر ہے کہ آخری بند کی معنویت اور لطافت، شروع کے بند کے اُن مصرعوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا محرک وہ جمالیاتی سرشاری ہے جسے میں نے فیض کی بنیادی تخلیقی قوت کہا ہے —
"زنداں کی ایک صبح" بھی "زنداں کی ایک شام" کی طرح واضح طور پر سیاسی

نظم ہے، لیکن دیکھیے، فیض کا تخلیقی احساس کیا کیفیتیں پیدا کرتا ہے :

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا "جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے"
عکسِ جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

مجھے یقین ہے بہت سے صاحبانِ ذوق اس بند کا شمار فیض کے بہترین شعری پاروں میں کرتے ہوں گے۔ زنداں نامہ سے یہ انتہائی پُرلطف غزل دیکھیے :

زنداں نامہ

شامِ فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آکے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہُوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

دستِ تہہِ سنگ

شام
اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے ۔۔۔ الخ
(شام)

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں ۔۔۔ الخ

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہو گی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہو گی ۔۔۔ الخ

سرِ وادیِ سینا

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شبِ تنہائی کا

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ

بام پہ کہیں رات ڈھل رہی ہے
یا شمع پگھل رہی ہے
پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے
تم ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

شامِ شہریاراں

اے شام مہرباں ہو
اے شام شہر یاراں
ہم پہ مہرباں ہو ۔ ۔ ۔ الخ

مرے دل مرے مسافر

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا عہدِ وفا آخرِ شب
۔ ۔ ۔ الخ

---

(۴)

جیسا کہ وضاحت کی گئی رات کی معنیاتی کیفیات سے وابستہ امیجری فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ ان حوالوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو ہوا ہو گا کہ یہ کیفیات رات کے بطن سے پیدا ہونے والی دوسری موضوعی ذہنی کیفیات مثلاً انتظار اور یاد کی کیفیات سے گھل مل گئی ہیں۔ مندرجہ بالا حوالوں میں کہیں کہیں تو یہ ربط خاصا واضح ہے، اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ رات کی امیجری ان کیفیتوں سے اور یہ کیفیتیں، شب یا نیم شب کی بنیادی کیفیتوں سے جمالیاتی معنی خیزی کا رس حاصل کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں فیض کی ایک اور شاہ کار نظم " یاد " کلیدی درجہ رکھتی ہے، اور جس کی داد اُس زمانے میں اثر لکھنوی نے بھی دی تھی۔ غزلوں میں اس کیفیت کی بہترین ترجمانی " تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے " یا " رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام " کرتی ہیں، لیکن انھیں پر موقوف نہیں۔ یاد کی ٹیس یا انتظار کی کسک فیض کا مستقل موضوع ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔ بیسیوں نظموں اور غزلوں میں یاد اور انتظار کی پرچھائیاں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور حسن کاری کے عمل کو شدید سے شدید تر بناتی ہیں۔ پہلے " یاد " پر نظر ڈال لیجیے :

دشتِ تنہائی میں، اے جانِ جہاں، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں، دوری کے خس و خاک تلے
کھِل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب

اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سُلگتی ہوئی مدھم مدھم
دُور- افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم

اس قدر پیار سے، اے جانِ جہاں، رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، آبھی گئی وصل کی رات

اس سلسلے میں مزید دیکھیے:

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اُٹھا ہوں . . . الخ
(قطعہ) دستِ صبا

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
(غزل) دستِ صبا

اگرچہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام
تمھاری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام
(سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام)
دستِ صبا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں
(غزل) زنداں نامہ

تری اُمید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے
(غزل) زنداں نامہ

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
(غزل) زنداں نامہ

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم

(غزل) دستِ تہ سنگ

رہگزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھُلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ
حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا، آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ
تم نے کہا، "آہستہ"
چاند نے جھک کے کہا
"اور ذرا آہستہ"

(منظر) دستِ تہہِ سنگ

تم مرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے،

آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہمِ مُشک لیے، نشترِ الماس لیے
بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے . .

جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار مرے پاس رہو

(پاس رہو) دستِ تہہِ سنگ

(۵)

یہاں تک آتے آتے رات، انتظار اور یاد کی ان بنیادی کیفیات سے ملی ہوئی اک اور کیفیت کی طرف بھی ذہن ضرور راجع ہوا ہوگا۔ فیض کی شاعری کی جمالیاتی فضا میں بعض کیفیتیں اتنی ملی جلی اور ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ تانے بانے میں ان کو الگ الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ رات، آرزو، انتظار اور یاد سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے جس نے پوری شاعری کو ایک مدھم حزنیہ لے عطا کر دی ہے۔ یہ کیفیت نظم "ملاقات" میں جس کا اس مضمون میں سب سے پہلے ذکر کیا گیا تھا، رات کی امیجری سے گندھی ہوئی موجود ہے، اور بعد کے تمام حوالوں میں بھی دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی یہ کیفیت موجِ تہہ نشیں کی طرح جاری و ساری ہے۔ "یہ رات اُس درد کا شجر ہے"، میں درد ہی مرکزی

حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں سے اگر درد کے تصور کو خارج کر دیں تو ان کا پورا معنیاتی نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ یہ کیفیت، فیض کی کم و بیش تمام شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ فیض کے یہاں درد کا احساس بھی ایک شدید تخلیقی محرک ہے۔ دھیمی دھیمی آنچ یا سلگنے کی کیفیت جس نے پوری شاعری میں سوگواری کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اور جورات، یاد، اور انتظار کی حسن کارانہ امیجری کے ساتھ مل کر انتہائی پُرکشش ہو جاتی ہے اور تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔ اس سلسلے میں نظم "درد آئے گا دبے پاؤں" "کہیں تو کاروانِ درد کی منزل ٹھہر جائے" (غبار خاطر محفل) یا "مرے درد کو جو زباں ملے" جیسی نظموں کو بھی دیکھ لیا جائے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ درد کی یہ کیفیت کلاسیکی غزل کے رسمی فراق یا رسمی ہجر کی کیفیت سے ملتی جلتی ہے یا اس سے الگ ہے۔ میرا خیال ہے مزاجاً یہ اُس سے بالکل مختلف ہے اور کچھ اور ہی کیفیت ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمھارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگزار چلے گئے

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

نہ رہا جنونِ رُخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

یہ دردایک لذت ہے، یہ تخلیقی خلش بھی ہے اور قوت بھی، کیونکہ گناہ گاروں کو جرمِ عشق پر ناز ہے، اور محرومی اور رسوائی لائقِ فخر ہے۔ گویا یہ شوق کی فراوانی اور آرزوئے رُوئے جمیل کا لازمہ بھی ہے۔ یہ انداز اگرچہ کلاسیکی روایت میں بھی ملتا ہے لیکن فیض کا موقف قدرے مختلف ہے وہ یہ کہ غم کی شام اگرچہ لمبی ہے، "مگر شام ہی تو ہے" یعنی گزر جائے گی۔ جی جلانے یا دل بُرا کرنے کی ضرورت نہیں۔ غم کی شام کے ساتھ جینا بھی لازمۂ جہدِ حیات ہے۔ غرض فیض کے یہاں درد کا جو تصور ہے وہ کوئی محدود شخصی درد نہیں بلکہ ایک شدید تخلیقی قوت ہے جو وسیع انسانی آفاقی ابعاد رکھتی ہے۔ یہ دردِ محبت ہی دراصل وہ بیچ کی ارتفاعی کڑی ہے جو فرسودہ عاشقانہ علائم کا رخ عالم گیر سماجی یا سیاسی مفاہیم کے تازہ کارانہ جمالیاتی اظہار کی طرف موڑ دیتی ہے۔ یہ بیچ کی کڑی نہ ہو تو اوپر جو ساختیے پیش کیے گئے تھے، ان سے رمزیہ اور استعاراتی سطح پر جو ہمہ گیر سماجی سیاسی، معنیاتی نظام پیدا ہوتا ہے وہ تخلیق ہی نہ کیا جاسکے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا
کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی
واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

مطلع خالص عاشقانہ ہے، لیکن دوسرے شعر ہی سے غزل کی سماجی معنویت کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں

یہ کون 'دیدۂ تر' ہے جس کی شنوائی کی بات کی جارہی ہے، یا یہ کس گھڑی کا انتظار ہے جب جان لہو ہوگی جب اشک گہر ہوگا۔ یا شاعر کیسے شہر کا ذکر کر رہا ہے جس میں واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے۔ ان علائم کے معنی کی جو تقلیب ہوئی ہے، اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مقطع دیکھیے یہ کس قامتِ جانانہ کا ذکر ہے جس کی راہ دیکھی جارہی ہے۔ یہ بات معمولی قاری بھی جانتا ہے کہ یہاں قامتِ جانانہ سے گوشت پوست کا محبوب مراد نہیں:

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

(۶)

اس شاعری کی جمالیاتی کشش اور لطف و اثر کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں اگرچہ قامتِ جانانہ 'حشر'، 'دیدۂ تر' وغیرہ علائم کے معنی کی تقلیب ہو جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہن و شعور یا دوسرے لفظوں میں ذوقِ سلیم، اس نوع کے رمزیہ اشعار کی لطافت سے صرف ایک معنیاتی سطح پر متاثر نہیں ہوتا۔ اگر ایسا سمجھا جاتا ہے تو یہ سادہ لوحی ہے۔ شاعری یا آرٹ سے لطف اندوزی کے مراحل میں بہت سے نفسیاتی امور ابھی تک علوم انسانیہ کی زد میں نہیں آئے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ ذہن و شعور معنیاتی طور پر کئی کئی سطحوں سے بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ گویا قامتِ جانانہ، گوشت پوست کا محبوب بھی ہو سکتا ہے جو حسن و جمال، رنگینی و رعنائی کا مرقع ہے اور ذہن و شعور میں ایک روشن نقطہ بن کر چمکتا ہے، نیز بیک وقت وطن و قوم کا یا آزادی و انقلاب کا وہ تصور بھی ہو سکتا ہے جو ولولہ انگیز ہے اور سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کی بشارت دیتا ہے۔

فیض نے ایک جگہ کہا ہے / ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے، ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے / شعر میں سنوارنے کا عمل دراصل تقلیب کا عمل ہے۔ یہ تقلیب اعلیٰ شاعری کا بنیادی جوہر ہے / ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے / میں اشارہ دراصل گفتگو سے زیادہ سماعت کی طرف ہے، جو ذہنی تخلیقی عمل کی پہلی سیڑھی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں بات صرف اتنی نہیں کہ خطاب محبوب کی جانب سے ہو یا وطن وقوم کی جانب سے، اور فن کی سطح پر اس کی شعری تقلیب ہوئی ہو، بلکہ یہ خطاب فن کار کی جانب سے بھی ہے، بنام محبوب اور بنام وطن یا انسان۔ اصل خوبی یہی ہے کہ یہ دونوں معنیاتی سطحیں ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں، اور ذہن وشعور کو ایک ساتھ مل کر سرشار کرتی ہیں۔ فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہ کار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز موجود ہے:

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے . . . الخ

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام . . . الخ

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش، دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا . . . الخ

قطع نظر ان نہایت عمدہ غزلوں کے اس سلسلے کی بہترین نظم "نثار میں تری گلیوں کے" ہے۔ اس کا سماجی سیاسی احساس اسی کے عنوان ہی سے ظاہر ہے، لیکن دیکھیے کہ وطنی وقومی احساس کو فیض کس طرح عاشقانہ اظہار عطا کرتے ہیں، اور عام فرسودہ عاشقانہ علائم کو کس طرح سماجی

سیاسی درد سے سرشار کر کے ایک ہمہ گیر جمالیاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ بات دیکھنے سے
زیادہ محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جمالیاتی سرشاری کی اکا دکا مثالیں فیض کے
معاصرین کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، لیکن یہ تقلیب کسی دوسرے کے یہاں اتنے بڑے پیمانے
پر، اتنے ترفع اور جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ رونما نہیں ہوئی جیسی کہ فیض کے یہاں ہوئی ہے
فیض کے یہاں یہ تخلیقی تقلیب دوطرفہ ہے۔ غور طلب ہے کہ دونوں طرف اس کی آمد و رفت
کس آسانی اور سہولت سے جاری رہتی ہے، گویا یہ فیض کے شعری عمل کی وحدت کا ناگزیر
حصّہ ہے:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جُو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

طواف، جسم و جاں، اہلِ جنوں، اہلِ ہوس، ندیمی، منصف، سب کلاسیکی روایت کے گھسے پٹے الفاظ ہیں، لیکن فیض نے انھیں کی مدد سے نئی شعری فضا خلق کی ہے، اور کیسے اچھوتے پیرائے میں اپنی بات کہی ہے:

یونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اُن کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

مخاطب کی شانِ محبوبی تو پہلے بند ہی سے ظاہر ہے، لیکن تیسرے بند تک پہنچتے پہنچتے یہ تصور اور بھی نکھر کے سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد آگ میں پھول کھلانا، یا ان کی ہار اور اپنی جیت کی بشارت دینا، فلک کا گلہ نہ کرنا، یا فراقِ یار میں دل بُرا نہ کرنا اسی جمالیاتی رچاؤ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ فیض اپنے فنی رچاؤ اور جمالیاتی احساس کے معاملے میں غیر معمولی طور پر حساس تھے۔ فن ان کے نزدیک ایک مسلسل کوشش تھی۔ دستِ صبا کے دیباچے میں غالب کے اس خیال سے کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی، دیدۂ بینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے، بحث کرتے ہوئے فیض نے فن کے بارے میں لکھا ہے . . " طالبِ فن کے مجاہدے کا رزوان نہیں۔ فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل کاوش . . " فیض کے یہاں فن کو ایک دائمی کوشش کے طور پر برتنے کا تخلیقی رویہ خاصا نمایاں ہے تبھی تو ان کے یہاں وہ رچاؤ اور کشش پیدا ہو سکی جو دلوں کو مسحور کرتی ہے۔

(۷)

آخر میں یہ سوال اُٹھانا بھی بہت ضروری ہے کہ یہ شاعری چونکہ تاریخ کی ایک لہر کے ساتھ پیدا ہوئی ہے، اور اس کے معنیاتی نظام کی سماجی سیاسی جہت یقیناً اپنے عصر سے نظریاتی غذا حاصل کرتی ہے تو کیا یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ "وقتیا" سکتی ہے۔ یعنی DATED ہو سکتی ہے۔ ہنگامی شاعری کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑی حد تک زائل ہو جاتا ہے۔ وطنی قومی شاعری کا ایک حصہ طاقِ نسیاں کی نذر اسی لیے ہو جاتا ہے کہ وقت کی دیمک رفتہ رفتہ اُسے چاٹ لیتی ہے۔ شاعری اور آرٹ میں ہر وہ چیز جو صرف تاریخی شعور یا صرف سماجی معنی یا محض موضوع کے زور پر پروان چڑھتی ہے، یا زندہ رہنے کا دعویٰ کرتی ہے، اور فن پارے میں اپنا کوئی تخلیقی جوہر نہیں ہوتا تو وہ وقت کے ساتھ ساتھ کالعدم قرار پاتی ہے۔ البتہ اگر فن کار نے اپنے درجۂ کمال سے اس میں کوئی جمالیاتی شان پیدا کر دی ہے، یا دوسرے لفظوں میں خونِ جگر کی آمیزش کی ہے، اپنے فنی اخلاص سے کچھ ایسی مہر لگا دی ہے جو لطف و اثر کا سامان رکھتی ہے، تو ایسا فن پارہ زندہ رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ شامِ شہر یاراں میں، جو آخری دور کا کلام ہے، پانچ شعر کی ایک مختصر سی غزل ہے، ملاقاتوں کے بعد، برساتوں کے بعد، فیض نے اسے نظمیہ عنوان دیا ہے۔ "ڈھاکہ سے واپسی پر" اس عنوان کی بدولت اس غزل کا تاریخی تناظر ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اگر یہ عنوان نہ ہوتا تو مطلع خالص تغزل کا رنگ لیے ہوئے تھا، لیکن عنوان قائم ہو جانے کی وجہ سے تمام اشعار تاریخ کے محور پر سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے شعر میں 'بے داغ سبزے کی بہار' اور 'خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد' سے درد کی لہر واضح ہو جاتی ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دُھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
اُن سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کیجیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

مہرباں راتیں، بے مہر صبحیں، شکستِ دل، گلے شکوے، جاں صدقہ کرنا، اور اصل بات کا ان کہا رہ جانا، کون کہہ سکتا ہے یہ سب اظہارات شدید جمالیاتی رچاؤ نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ فیض نے ایک خالص تاریخی سانحے کو جذبات کاری سے انتہائی ارفع اور ہمہ گیر جمالیاتی احساس میں ڈھال دیا ہے۔ فیض کے یہاں تاریخی شعور، یا سماجی احساس، یا انقلابی فکر، کوئی محدود اور وقتی چیز نہیں، بلکہ یہ جمالیاتی اظہار کی راہ پاکر ایک عام انسانی آفاقی کیفیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض کی فکر انقلابی ہے، لیکن ان کا شعری آہنگ انقلابی نہیں۔ وہ اس معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجز خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخن سنجی اور نرم آہنگ نغمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس درجۂ کمال کے شاعر ہیں جہاں 'برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است' شعری ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا لہجہ غنائی ہے۔ اُن کا دل دردِ محبت سے چُور ہے۔ ان کا شعری وجود اک روشن الاؤ کی طرح ہے جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ اس کے سوزِ دروں میں سب

ہنگامی آلائشیں پگھل جاتی ہیں، اور جمالیاتی حسن کاری کی آنچ سے تپ کر تخلیقی جوہر تابندہ و روشن ہو اٹھتا ہے۔ فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا۔ اور اس کا برعکس بھی صحیح ہے یعنی فیض نے انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے ایسی شعری وحدت کی تخلیق کی جس کی حسن کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساسِ جمال کی دین ہے، لیکن جس کی دردمندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے۔ انھیں سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے جسے قوتِ شفا کہتے ہیں۔ فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا کچھ حصہ دھندلا جائے گا، تاہم اس کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں ہوگی، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا جائے گا:

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

(کراچی کے پاک و ہند فیض احمد فیض مذاکرے میں
مئی ۱۹۸۵ء میں پڑھا گیا)

ڈاکٹر عتیق اللہ

فیض کا شعری مرتبہ

فیض احمد فیض کا پہلا مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" ہے۔ جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ نویں دہائی کا سر آغاز ہمارا حال ہے۔ گذشتہ ۴۰ - ۴۵ برس کا عرصہ ہمارا ماضی ہے۔ یہ ماضی ہمارے لاشعور ہی کا ایک قوی حصّہ نہیں ہے بلکہ ہمارے شعور کی ترکیب میں بھی بڑی حد تک کارفرما ہے۔ فیض کی تخلیقی عمر کم و بیش پچاس برسوں کو محیط ہے اور یہ پچاس برس ہمارے ادب کا انتہائی متحرک ماضی بھی ہے۔ ان پچاس برسوں میں بعض نام عبرت کی مثال ٹھہرے بعض اللہ کو پیارے ہو گئے اور بعض اپنی کشتیاں بادبانوں کے سپرد کر کے انجام بہ خیر کی دعاؤں میں مصروف۔ ایسے ناموں کا شمار بھی کم نہیں جنھیں اپنی تخلیق میں بزرگانہ متانت عزیز ہے۔ ان کی آہن پوشی اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتی کہ وقت کی سفاک آندھیاں ان میں درزیں بنا سکیں، ان کے آر پار جا سکیں۔ ادب کی قلم رو میں یہ تحفظ بے محل، یہ استقامت بے مقام۔ جن شعرا نے حال کے عہد نامے پر خون دل سے اپنے دستخط ثبت کیے اور ایک بے پایاں دوزخ کو اپنے رگ و پے میں اُتار لیا، ان میں فیض احمد فیض اور ن۔م۔ راشد کے نام ہمارے ادب کا ایک بے حد معتبر اور حساس تجربہ ہیں۔

فیض ابتدا سے محتاط، کم گو اور مرتکز واقع ہوئے ہیں۔ ان میں جلال کے لمحے کم ہی پیدا ہوتے ہیں۔ تخلیقی اظہار کے معاملے میں انھیں اپنے اختیار سے دست بردار ہونا گوارا نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے ہیئت سے لے کر موضوع تک، زبان سے لے کر بیان تک ہر مقام پر ضبط و ارتکاز سے کام لیا ہے۔ باوجود اس کے ان کی نظمیں اپنے کُل میں نامیاتی ہیں۔ وہ کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں پر بھی ختم ہو جاتی ہیں۔ فیض رنگوں اور اشیا سے معمور، لفظوں اور لفظوں کی حسّی اصوات کے ذریعے نظم کو ایک غیر رسمی ہیئت میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہ ہنر ان کا اپنا ہے اور اس معاملے میں وہ یکتا ہیں۔

فیض اپنے پہلے دور کی شاعری میں ایک ایسے رومانوی ہیں جو اپنی ذات میں تنہا"

اور خود کوش ہے۔ جو بلوغت کی حدوں سے دور ہے معمولی معمولی جذباتی صدموں سے ہلکان ہو جاتا ہے۔ جس میں نسائیت سے مملو خود رحمی ہے۔ اپنی توفیق میں محدود۔ اقرار ہی اقرار۔ انکار کی استطاعت سے محروم۔

قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب آجاؤ
قرارِ خاطرِ بے تاب تھک گیا ہوں میں

یہ قسمیں، یہ صبر و شکیب کے دعووں کو غلط جتلانا' یہ تکان، یہ عجز، جذبوں کی یہ اولین اور اضطراری گفتار آپ اپنے میں نسائی ہے۔ شاعر ابھی عنفوانِ شباب کے مرحلے میں ہے۔ اپنی ذات میں گرفتار اپنے داخل کا اسیر۔ عاشق اور معشوق کے مابین ایک روایتی فصل ہے، وصل جن سے کوسوں دور۔ فیض نے ابھی فطرت کے ان نازک ترین تلازمات تک ہی رسائی حاصل کی ہے، جو ان کے جذبوں کو شدید کر کے پیش کر سکیں۔ 'نقشِ فریادی' کے دوسرے دور کی شاعری میں ان جذبوں سے گلو خلاصی کی ایک شعوری کوشش تہ نشین ہے عقل اور جذبے کے مابین کش مکش ہے۔ صورتِ حال کو سمجھنے والی نگاہ پیدا ہو چلی ہے مگر حقیقت کو ایک نئی تخلیقی ترکیب میں ڈھالنے کا ہنر اکہرا ہے' بیان زیادہ ہے، تخلیقی تخیل کا عمل کم از کم ہے۔ ایک منظر۔ رقیب سے۔ تنہائی۔ کتے۔ ہم لوگ۔ شاہ راہ اور درج ذیل قسم کے چند اشعار اس کا یادگار سرمایہ ہیں:

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گم شدہ آواز
ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے
فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

'دستِ صبا' کے ساتھ فیض کا ایک نیا اور حقیقی جنم ہوتا ہے۔ فیض یہاں سے اپنا ضمیر پا لیتے ہیں۔ صحیح معنی میں یہاں سے جبر و استحصال کے محور پر گردش کرتا ہوا نظام' اربابِ حل و عقد کی سازشیں' اقتصادی نابرابری کے پسِ پشت کام کرنے والی انسان دشمن طاقتیں' فاشسٹ قوتوں کی جہانگیر سازشیں' انسانی معاشرے کے تضادات اور تناقضات ان کی فہم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ حقیقت سے ایک نیا تخلیقی رشتہ قائم کر لیتے ہیں کہ زندگی کے مسائل فن کی حرمت کو مجروح نہ کر سکیں۔ ایک کانشس شاعر جسے روایت کا بخوبی درک ہے۔ جس نے ایک عمر ریاض میں بسر کی ہے۔ جس کی حس بیدار اور نگاہ وا ہے۔ ہر خطرے

کے مقابل جس کا دل کشادہ اور حیات و کائنات میں مضمر امکانات پر جس کا یقین مسلّم ہے جو زندگی اور زندگی کے حقایق کی جدلیاتی اور تغیراتی فطرت کی فہم رکھتا ہے۔ جس کی نظر لمحوں کی پسپائی سے بے پروا، بسیط عرصۂ حیات پر ہے اس کے لیے زندگی کی راہ میں فن کوئی مسئلہ نہیں بنتا۔ وہ ایک ہی کلیت میں دونوں حقیقتوں کو مشترک دیکھتا ہے اور اس اشتراک میں وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ خود بھی شریک رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرے نزدیک ذات، شاعر کا تخلیقی ضمیر ہے۔ تخلیقی انا ہے۔ کانٹس شاعری کے لیے ذات ایک ایسی لابدی حقیقت ہے جو بہ ذاتِ خود ایک تناظر بھی ہے اور اس کائنات کے وسیع و عریض تناظر کا ایک ایسا جزو بھی جو دوسرے متعلقات کے مابین بامعنیٰ ہوتا ہے۔ فیضؔ نے ذات کو اسی معنی میں آشکار کیا ہے

مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

دیر سے آنکھ پہ اترا نہیں اشکوں کا عذاب
اپنے ذمّے ہے ترا قرض نہ جانے کب سے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

فیضؔ کے تخلیقی سیاق میں شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹتا ہے۔ چاند کے ہاتھوں سے تاروں کے کنول گرتے ہیں۔ دشتِ تنہائی میں آواز کے سایے اور ہونٹوں کے سراب لرزتے ہیں۔ کسی دروازے سے رفتار کا سیماب بہتا ہے تو کسی کنج سے رنگِ حنا کی کرن پھوٹتی ہے۔ شانۂ بام پر چاندنی کے دستِ جمیل دمکتے ہیں تو دیدار کی ساعت پھول کی طرح کھلتی ہے۔ ہر رگِ خوں میں چراغاں ہونے، دستِ صبا کو آنکھوں سے لگانے یا مہتاب کی گردن میں بانہوں کو ڈالنے کا یہ عمل نئی تخلیقی توسیعات کا عمل ہے۔ یہاں تخلیقی حسیت نے تجربے کو ریزہ ریزہ قبول نہیں کیا ہے بلکہ تجربے کو اپنی پوری کلیت و سالمیت کے ساتھ ادا کیا ہے۔ ان معنوں میں فیض کا تخیل ہمیشہ نت نئی تراکیب اور بہ ظاہر عدم تناسبات میں یگانگت کی جستجو کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اردگرد کی تمام اشیا، تمام مظاہرات

یں تحلیل ہوجاتے ہیں۔ تمام اشیا ان کی واردات بن جاتی ہیں۔ وہ ان کی باہمی مناسبتوں اور فصلوں کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کر دیتے ہیں۔ فیض نے یہ نئے لسانی سانچے اور پیکروں کے یہ نئے جھرمٹ اس دور میں خلق کیے تھے جب معنی کی ادائگی کے محض علامتی اسلوب پر ترجیح تھی۔ فیض نے لمسی، بصری اور مخلوط پیکروں کا ایک جہانِ تازہ آباد کیا۔ فیض کی اس لسانی وضع کو گذشتہ اور نئی نسلوں نے بہت دیر سے سمجھا۔ آج ہمارے تناظرات کافی بدل چکے ہیں۔ تاہم فیض اپنے لسانی عمل سے برابر متاثر کر رہے ہیں۔ نئی نسلوں نے توسیعی تشبیہات اور ٹھوس پیکر سازی کا ہنر فیض ہی سے سیکھا ہے۔

فیض کی ابتدائی شاعری میں جس تنہائی نے بار پایا ہے وہ ممکن ہے ان کے تخیل کا کرشمہ ہو بعد ازاں جب زندگی کی اصل حقیقتوں، معنویتوں اور پیچیدگیوں سے آگہی حاصل ہوئی تب انھیں تنہائی کے ایک دوسرے تجربے کا سراغ ملا اور انھوں نے اپنی انا کو فطرت اور اردگرد کی اشیا سے جوڑ کر نفی سے اثبات کی راہ روشن کی۔ زنداں کی خلوت ان کا تیسرا حوصلہ آزما تجربہ ثابت ہوئی اور ان کے یہاں اشیا پر انا کا تصوّر ابھر آیا۔ اس سطح پر اشیا محض اشیا نہ ہو کر حرکت میں بدل گئی ہیں کہ اولین اور بنیادی حقیقت اِگو اور اشیا کی وہ باہمی حرکت و معاملت ہے جس کا نام زندگی ہے۔ فیض نے پیکروں بلکہ استعاراتی پیکروں کے حوالے سے اپنی خلوت کو جلوت میں بدل دیا ہے۔ وہ ہمیشہ ایک وحدت کی جستجو میں رہتے ہیں اس وحدت کی تشکیل میں انھوں نے بارہا اپنی انا کو جہاں تہاں بکھیر دیا ہے۔ مغائرتوں کو ایک جمالیاتی واحدے میں جذب و نفوذ کرنے کا یہ طور ان کی اس صلاحیت کا مظہر ہے جو نفی سے تطابق کر لیتی ہے۔ اس تخلیقی طریقِ کار کی پہلی مثال غالب نے قائم کی تھی۔ غالب سادیت پسند ہیں مگر اس درجہ نہیں جتنے مغائرتوں کے مابین نئے کات کی تلاش کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی آبلہ پائی کو خاردار راستے خوش آتے ہیں۔ جن کے حوالے سے غالب کو اپنی انا کی غیر معمولی صلاحیت کا مظاہرہ مقصود ہوتا ہے۔ اسی باعث ان کے نزدیک شمشیر کے عریاں ہونے کی ساعت عیدِ نظارہ سے مماثل ہے اور وہ خود کو ان آزادوں میں شمار کرتے ہیں جو برق سے اپنے ماتم خانوں کی شمعوں کو روشن کر لیتے ہیں اور جب آنکھوں سے خون کی نہر جاری ہوتی ہے تو اسے فروزاں شمعوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ فیض بھی غزال چشموں کو یاد

کر کے اور سمن عذاروں کا ذکر کر کے اپنے کنجِ قفس کو بہار آفریں بنا دیتے ہیں۔ در قفس پر مہر لگتی ہے تو ان کے دلوں میں ستارے سے ابھرنے لگتے ہیں۔ ان کی اقلیم میں شامِ فراقِ یار بھی آتی ہے تو جانانہ وار آتی ہے۔ اقبال کے لفظوں میں وہ پتھر کو آئینہ اور زہر کو نوشینہ میں بدلنے کا فن جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے آہنگ کی رجزیہ لَے بلند ہونے کے باوجود غنائیت سے معمور ہے۔ اس طور پر انھوں نے آج کے اجتماعی کرب کو نغماتی سخن عطا کیا ہے۔ جس کی تاثیر فوری بھی ہے اور مستقل بھی۔

ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

قید خانوں کی گہری تاریکیاں، پیروں سے جکڑی ہوئی زنجیریں، گردنوں کو محیط طوق اور دار و رسن کے خطرناک اندیشے، ان کے پائے استقامت میں ادنیٰ سی لرزش بھی پیدا نہیں کر پاتے۔ کیوں کہ فیض ان جیالے حق پرستوں اور باطل شکنوں میں سے ایک ہیں جن سے منصور و قیس کی سنّت زندہ ہے، جن سے گل دامنی اور کج کلہی کی روایت باقی ہے جن کے دم سے کوئے جنوں میں عبائے شیخ، قبائے امیر اور تاجِ شہی خجل ہے۔ عظمتِ چشمِ نم کا کلمہ ان کی شاعری کا ورد ہے۔ گذشتہ تیس چالیس برسوں میں جہاں کہیں مظلوموں کو کچلا دبایا گیا۔ جہاں کہیں انسانیت کو ہزیمت اٹھانی پڑی، ظلم و استبداد، قتل و غارت گری کی انسان کش داستانیں

دہرائی گئیں۔ فیض نے پوری فنکارانہ قوت کے ساتھ مظلوموں کے حق میں ظالم کی مذمت کی ہے۔ حق گوئی اور بے باکی کا عملی ثبوت دیا ہے۔ بے خوفی اور پامردی کے ساتھ تیسری دنیا کے لیے عدل، انصاف اور آزادی کے حقوق کے تحفظ پر زور دیا ہے۔ افریقہ، ویت نام، فلسطین اور ایران کے مجاہدینِ آزادی کے حق میں اپنے لفظوں کو مجرمانہ خاموشی کا سبق نہیں سکھایا بلکہ دو ٹوک انداز میں فاشسٹوں کی عالم گیر سازشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ اس طور فیض نے اپنے عہد کی روزافزوں بڑھتی پھیلتی ہوئی درندہ صفت قوتوں کو بے نقاب کر کے اپنے ہاتھوں اپنے سر پر تلواروں کی دھنک کھینچ لی اور تمام حق و دانش کے پرستار یہ جانتے ہیں کہ انھیں اس کی پاداش میں کیا کچھ صعوبتیں نہ برداشت کرنی پڑیں۔ مجموعی طور پر فیض کی شاعری کی ہم عمر گذشتہ تین چار دہائیاں، نفاقات، اور تنازعات کی ایک قہر آثار اور حوصلہ شکن تاریخ مرتب کرتی ہیں۔ فیض نے مخالف ترقی پسند طاقتوں کے مستقل دباؤ کے باوجود اپنے یقین کو سلامت رکھا۔ اپنے حواس کو قائم اور اپنے باطن کو محفوظ۔ ان کے نزدیک ہر آزمائشی لمحہ، لمحاتی اور رفتنی ہے انھیں عرصہ زماں کے اس بسیط سیاق میں امکانات سے معمور لمحۂ آئندہ کا اقرار ہے۔ اس اقرار نے فیض کی شعری معنویت کو دوبالا کیا ہے۔ عصر سے جڑ کر ان کی شاعری زیادہ بلیغ، زیادہ مؤثر زیادہ معتبر ہوئی ہے۔ انھوں نے ان لمحوں کو جاوداں اور ہر زمانے کے لیے بامعنی بنا دیا ہے جو اپنی کسی بھی صورت میں ان کا اور ان کے عہد کا تجربہ ہیں۔ انھی معنوں میں فیض آج پورے عالمِ انسانیت کی آواز بن کر ابھرے ہیں۔ اپنے اسی کردار کی بنا پر اب وہ کسی ایک قوم کسی ایک زبان کسی ایک ملک کے شاعر نہیں رہے بلکہ جدید بین الاقوامی تہذیب کی ایک حساس علامت، ایک منتھ ایک طور ہیں۔ گذشت کا سراغ، موجود کی رسائی، آئندہ کی وراثت۔

پروفیسر فرمان فتح پوری

مجنوں گورکھپوری اور نیاز و نگار

مجنوں گورکھپوری عمر و سال اور علم و فضل، ہر اعتبار سے اُن بزرگ ترین ادیبوں اور نقادوں میں ہیں جن کا قلم آج کے زندہ ادیبوں میں نہایت معتبر و باوقار ہے۔

اس اعتبار و وقار میں ان کی وسعتِ نظر اور توازنِ فکر کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ ان اوصاف کی بدولت ہماری ادبی تاریخ میں ان کا نام کئی حوالوں سے آیا ہے گا لیکن دو حوالے ایسے ہیں جو انھیں ہمیشہ ایک ممتاز مقام پر فائز رکھیں گے اور مستقبل کا ادب کسی نہ کسی طور پر انھیں اپنا ماخذ بنائے رکھے گا۔ میری مراد مجنوں کی افسانہ نگاری اور تنقید سے ہے۔

نگارشاتِ مجنوں کے یہی دو پہلو سب سے روشن اور اہم ہیں اور اگر ہم ان کے آغاز و ارتقا کا سراغ لگائیں یا ان کے ابتدائی محرکات و موثرات پر غور کریں تو بار بار نیاز و نگار کے نام لینے پڑیں گے۔ بات یہ ہے کہ فراق گورکھپوری کی طرح، مجنوں گورکھپوری کو بھی جوہرِ قابل کی حیثیت سے سب سے پہلے نیاز فتح پوری نے پہچانا، انھیں اپنی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا احساس دلایا۔ جبر و اصرار سے لکھوایا اور نگار کے صفحات میں نمایاں جگہ دے کر ان میں خود اعتمادی اور خودشناسی پیدا کی۔ یہ خود اعتمادی و خودشناسی صرف یہی نہیں کہ فراق و مجنوں کی شہرت کا باعث بنی بلکہ آخر آخر نگار کی اہمیت و مقبولیت کا بھی ایک وسیلہ بن گئی۔ ان کی مستقل و مسلسل قلمی معاونت کی بدولت نگار کے صفحات مشرق و مغرب کی ادبیات کے ساتھ [illegible] جدید تر علوم و فنون کی تراوشِ سے مزیّن ہونے لگے۔ پھر ان دونوں کے زیرِ اثر جدید ادب کے سارے ممتاز اہلِ قلم نیاز کے نیازمندوں میں شامل ہو گئے اور نگار صرف ایک ادبی ماہنامہ نہ رہا بلکہ حقیقی معنوں میں ایک ادبی تحریک اور ادارہ بن گیا۔

نگار کے اجرا ۱۹۲۲ء کے فوراً بعد نیاز، فراق اور مجنوں میں یہ ربطِ خاص

یوں ہی نہیں پیدا ہو گیا۔ اس کا ایک وسیع پس منظر ہے۔ فراؔق اور مجنوںؔ کی نوعمری ہی میں نیاؔز فتحپوری ایک نامور ادیب بن چکے تھے اور اُن کی افسانہ نگاری و انشا پردازی کا ہر طرف چرچا تھا۔ فراؔق و مجنوںؔ کا ذوقِ ادبی کچھ اس طرح کا تھا کہ وہ نیاؔز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ دونوں اُن کے زیرِ اثر آئے اور ایک دوسرے سے بہت قریب ہو گئے۔ لیکن اس قربت میں ذوقِ شعر و ادب کے ساتھ ساتھ کچھ اور باتیں بھی شامل تھیں۔

اسے حسنِ اتفاق کہہ لیجیے کہ نیاؔز کو بہت پہلے سے فراؔق اور مجنوںؔ دونوں کے قریبی عزیزوں سے تعلقِ خاطر تھا۔ فراؔق اور ان کے خاندان سے تعلقِ خاطر کا سبب یہ تھا کہ فراؔق گورکھپوری کی دو حقیقی بہنیں فتحپور کے ایک علمی و ادبی کائستھ گھرانے میں لالہ بہادر مان سنگھ اور امر مان سنگھ کو بیاہی تھیں۔ بہادر مان سنگھ اور امر مان سنگھ کے والد لالہ ایشور سہائے (جن کے ایک چھوٹے بھائی رائے مان سنگھ عہدِ برطانوی میں پہلے ہندوستانی کی حیثیت سے آئی۔ جی پولیس ہوئے) مدرسۂ اسلامیہ فتحپور کے بانی اور اپنے وقت کے وسیع النظر عالمِ دین و صوفی منش بزرگ مولانا سید ظہور الاسلام کے عقیدت مندوں اور اولین شاگردوں میں تھے۔ اسی مدرسے کے دوسرے قدیم طالب علموں اور مولانا کے شاگردوں میں مولانا عبدالرزاق کانپوری صاحب البرامکہ، مولانا حسرؔت موہانی، مولوی امام علی، مولانا نیاؔز فتحپوری، مولانا عارف ہسوی، مولانا بدیع الزماں خاں، مولانا حسن الدین خاموؔش اور حکیم مولوی عبدالحی وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سب مولانا سید ظہور الاسلام سے حد درجہ متاثر تھے[1]۔ مولانا حسرؔت موہانی نے ایک جگہ اپنے استادِ گرامی کا ذکر سوؔدا کے اس شعر سے کیا ہے:

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں[2]

خود نیاؔز فتحپوری نے اپنی خود نوشت میں مولانا سید ظہور الاسلام کا ذکر حد درجہ

---

[1] تفصیل کے لیے دیکھیے نگار جنوری، فروری ۱۹۶۲ء ص ۲۴۔

[2] دیوان حسرت موہانی حصہ ہشتم مرتبہ بیگم حسرت موہانی بحوالہ "حسرت موہانی" از عبدالشکور مطبوعہ آگرہ ۱۹۴۹ء۔

محبت واحترام سے کیا ہے اور خود کو مولانا موصوف کے طرزِ تدریس اور شخصیت وکردار سے متاثر بتایا ہے۔[1] ہم وطن وہم شہر ہونے کا رشتہ تو موجود ہی تھا لیکن اس نسبتِ خاص کی بنا پر لالہ ایشور سہائے اور ان کے خاندان سے نیاز فتحپوری کے تعلقات بہت پہلے سے استوار تھے، یہ استواری ابتدا میں نیاز و فراق کے تعلق کا وسیلہ بنی، پھر فراق کی ذہانت وطبّاعی اور علم دوستی وشاعری نے فراق کو نیاز سے بہت قریب کر دیا، اتنے قریب کہ فراق کے کلام میں بہت سی لسانی اور عروضی خامیوں کے باوجود نیاز فتحپوری نے "یو پی کے ایک نوجوان ہندو شاعر" کے عنوان سے فراق کی شاعری پر مئی ۱۹۳۷ء میں ایک بھرپور مضمون لکھا اور فراق اس کے بعد تیزی سے اوپر اُٹھتے چلے گئے۔

مجنوں کو نیاز فتحپور سے قریب ترلانے کی داستان بھی اسی نوعیت کی ہے مگر بہت دلچسپ ہے۔ نیاز فتحپوری اپنے احباب سے ملنے کے لیے گورکھپور آتے جاتے رہتے تھے اور مہدی افادی کے یہاں قیام کرتے تھے کہ وہی اُن کے محبوب انشا پرداز اور محترم دوست تھے۔ مہدی افادی کی بیٹی جمیلہ بیگم ادبیات کا بہت پاکیزہ ذوق رکھتی تھیں اور نیاز کے پرستاروں میں تھیں۔ مجنوں صاحب مہدی افادی کے بہت قریبی عزیزوں میں ہیں۔ اس تعلق سے افادی کے یہاں ان کا روز کا آنا جانا تھا۔ یہی آنا جانا اُن کے ذوق ادبی کی تربیت کا ابتدائی وسیلہ بنا اور آخر آخر اسی کی بدولت انھوں نے ادبیات کے میدان میں قدم رکھا۔ پہلے شعر وشاعری سے شغف رہا۔ پھر جمیلہ بیگم اور نیاز کی رفاقت وتحریک پر افسانہ وتنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور ان دونوں شعبوں میں ایسا اختصاص پیدا کر لیا کہ ان کی تحریریں مستقل ومستند حوالے کی چیزیں بن گئیں۔ مجنوں صاحب اپنی افسانہ نویسی کے آغاز کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "فروری ۱۹۲۵ء تک میرے فرشتوں کو بھی گمان نہ تھا کہ میں کبھی کوئی افسانہ بھی لکھوں گا اور پھر ایک عرصے تک افسانہ نگار سمجھا جاؤں گا۔ میری افسانہ نگاری کی تقریب کیا تھی؟ یہ روداد دلچسپ ہے، جمیلہ بیگم بنتِ مہدی افادی میرے

---

[1] نگار جشنِ طلائی نمبر جنوری، فروری ۱۹۸۳ء ص ۵۷۔

جمالیاتی ذوق کے لیے مستقل سہارا تھیں۔ جمیلہ بیگم نیاز فتحپوری کی پرستاروں میں تھیں۔ مہدی افادی کی بیٹی جو ٹھہریں۔ مہدی افادی خود اپنے سے فوراً بعد کی نسل کے دو چھوٹوں کی طرزِ نگارش کے بڑے مدّاح تھے، ایک نیاز فتحپوری دوسرے عبدالماجد دریا آبادی۔ میں خود مختلف سطحوں پر ان دونوں کے جمالیاتی اندازِ تحریر کا قائل تھا۔ انھیں دنوں میں نیاز کے افسانے "شہاب کی سرگذشت" کا بڑا چرچا تھا۔ جمیلہ بیگم اس افسانے کی مدّاح تھیں۔ کئی بار پڑھ چکی تھیں اور مجھے بھی سنا چکی تھیں لیکن "شہاب کی سرگذشت" ایک افسانے کی حیثیت سے مجھے متاثر نہ کر سکا، میں نے جمیلہ بیگم سے اپنی رائے کا بے تکلف اظہار کر دیا۔ انھوں نے طنزیہ لہجے میں کہا "یہ سب نہ لکھ سکنے کی باتیں ہیں"۔ اُسی روز رات کو لکھنے بیٹھ گیا اور ایک نشست میں "زیدی کا حشر" ایک تہائی لکھ کر صبح کو جمیلہ بیگم کو سُنا دیا۔ لیکن میں نے اس کو پورا نہیں کیا۔ دو تین ہفتے بعد نیاز فتحپوری گورکھپور آئے، انھوں نے "زیدی کا حشر" سُنا تو میرا لکھا ہوا نامکمل مسوّدہ لے کر پڑھا اور اپنے بکس میں مقفّل کر کے کہا یہ افسانہ 'نگار' میں چھپے گا۔ اب مرتا کیا نہ کرتا "زیدی کا حشر" پورا کیا گیا اور نگار میں بالاقساط چھپا ——
بعد میں مجھے نیاز فتحپوری نے سمجھانا شروع کیا کہ میں افسانہ نگاری کی بہترین قابلیت رکھتا ہوں اور صرف افسانہ لکھوں۔ یوں میں افسانہ لکھنے لگا۔[لے]

مجنوں گورکھپوری طبعاً اور مزاجاً فراق کی بہ نسبت، نیاز سے زیادہ قریب تھے۔ مذہب اور اسلامیات سے قطع نظر کہ نیاز نے انھیں بھی عمر بھر اپنائے رکھا، مجنوں کو نیاز کی طرح عربی، فارسی اور ہندی کے کلاسیکی ادب سے گہری دلچسپی اور واقفیت تھی، خصوصاً شاعری اور افسانے سے تو مجنوں کا وہی تعلق تھا جو نیاز کا۔ دوسروں سے ہٹ کر سوچنے، روشِ عام سے بچ کر چلنے اور ہر بات میں جدّت و ندرت سے کام لینے میں دونوں تقریباً ایک سے تھے۔ ان کے ذوقِ جمال اور شوقِ مطالعہ کے موضوعات میں بھی بڑی مماثلت تھی۔ دونوں کو قدامت پرستی سے الجھن اور ایجادِ طبع سے شغف تھا۔ روایت پر دونوں کی نظر تھی لیکن

لے ارمغانِ مجنوں ص ۶۵-۶۶ مطبوعہ مجنوں اکیڈمی معرفت افکار رابسن روڈ۔ کراچی۔ ۱۹۸۰ء

ردّ و قبول میں دونوں درایت سے کام لینے کے قائل تھے۔ اس اشتراکِ ذہنی کا یہ نتیجہ ہوا کہ نیاؔز نے مجنوں کو مستقلاً نگار کے لیے اپنا لیا اور اس حد تک کہ ان کا شمار نگار کے خاص افسانہ نویسوں اور مقالہ نگاروں میں کیا جانے لگا۔ چنانچہ جب مجنوںؔ صاحب کی مختصر سی کتاب "شوپنہار" کے نام سے شائع ہوئی تو نیاؔز نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

"یہ ایک رسالہ ہے جسے نگار کے مشہور افسانہ نویس مجنوںؔ گورکھپوری نے جرمنی کے مشہور فلسفی شوپنہار کے حالات اور اس کے فلسفے کی تنقید میں لکھا ہے۔ غالباً کم لوگوں کو اس حقیقت کا علم ہوگا کہ مجنوںؔ صرف افسانہ نگار نہیں بلکہ وہ نہایت بلند فلسفیانہ ذوق بھی رکھتے ہیں اور یہ دونوں باتیں ان میں اس قدر حُسن کے ساتھ ملی ہوئی ہیں کہ "شوپنہار" کی طرح ہم ان کے متعلق بھی نہیں کہہ سکتے کہ اُن دونوں میں کونسا عُنصر ان میں غالب پایا جاتا ہے۔ اس لیے "شوپنہار" کے فلسفے کو اُردو میں منتقل کرنے کے لیے مجنوں سے زیادہ اہل کوئی دوسرا شخص ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ مجھے حیرت ہے کہ فلسفے کے خشک مضمون پر انھوں نے کس قدر شگفتگی و ادبیت سے گفتگو کی ہے۔"[۱]

اس اقتباس کا ابتدائی فقرہ خاص طور پر قابل توجہ ہے اس میں نیاؔز نے مجنوںؔ کو نگار کا افسانہ نویس قرار دیا ہے۔ مجنوںؔ اور نیاؔز کی یہ اپنائیت اتنی بڑھی کہ نیاؔز کو حسن و قت "رجن" نام کا پرچہ نکالنے کا خیال پیدا ہوا تو اس کی ترتیب و تدوین کا سارا کام مجنوں کے سپرد کر دیا۔ بعد ازاں شعر و ادب سے متعلق جتنے خاص نمبر یا سالنامے شائع کیے گئے، ان سب میں مجنوںؔ سے مشورہ لیا گیا، مقالہ لکھوایا گیا۔ ان کے مضمون کی شمولیت کی خاطر بعض وقت پرچے کو خلافِ معمول تاخیر سے شائع کیا گیا۔

نیاؔز کا مجنوں کو نگار کے افسانہ نویس کی حیثیت سے متعارف کرانا کچھ بے جا نہ تھا۔ مجنوں نے نیاؔز ہی سے متاثر ہو کر جمیلہ بیگم کی فرمائش پر پہلا طویل افسانہ لکھا اور یہ نگار ہی میں شائع ہوا۔ پھر یہ سلسلہ نگار میں برسوں اس وقت تک قائم رہا جب تک مجنوں کچھ نہ کچھ مستقلاً لکھتے رہے۔ نیاؔز نے مجنوں صاحب کے مذاقِ طبع کا لحاظ کر کے "افسانہ

---

[۱] نگار نومبر ۱۹۳۰ء، ص ۹۴۔

کے نام سے ایک رسالے کا ڈول بھی ڈالا تھا۔ اس کا مدیر بھی وہ مجنوں صاحب ہی کو بنانا چاہتے تھے لیکن یہ خیال عملی جامہ نہ پہن سکا۔ اب مجنوں نے نیاز اور نگار کے طرز پر گورکھپور سے اپنا رسالہ "ایوان" جاری کیا لیکن مشکل سے چار یا پانچ برس زندہ رہ سکا ماہنامہ نکالنے کے لیے جس قسم کی انتظامی صلاحیت اور تن دہی کی ضرورت ہوتی ہے وہ مجنوں صاحب میں نہ تھی۔ بہر حال سنہ ۱۹۳۰ء اور سنہ ۱۹۳۴ء کے درمیانی عرصے میں مجنوں نے جو کچھ لکھا، اسے نیاز کی طرح زیادہ تر اپنے ہی رسالے میں شائع کیا۔ لیکن اس دور میں بھی انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ "میں اپنے دیرینہ محبوب نگار یا نیاز کو نہیں بھولا"[۱] چنانچہ جب تک مجنوں صاحب افسانہ نویس رہے ان کی افسانوی تحریریں نگار ہی میں چھپتی رہیں۔ ان کی تفصیل اس طور پر نگار میں بکھری پڑی ہے اور ممکن ہے کہ کسی وقت کسی محقق و نقاد کی توجہ کا مرکز بنے۔

۱۔ زیدی کا حشر	قسط اول	مئی ۱۹۲۵ء
۲۔ زیدی کا حشر	قسط دوم	جون ۱۹۲۵ء
۳۔ زیدی کا حشر	آخری قسط	جولائی ۱۹۲۵ء
۴۔ گہنا (پہلا مختصر افسانہ)[۲]		جون ۱۹۲۶ء
۵۔ سمن پوش		جولائی ۱۹۲۶ء
۶۔ حسنین کا انجام		ستمبر ۱۹۲۶ء
۷۔ آغاز ہستی	(ڈراما)	جنوری ۱۹۲۷ء
۸۔ آغاز ہستی	(")	فروری ۱۹۲۷ء
۹۔ گوہر محبت		جون ۱۹۲۷ء
۱۰۔ مراد		جولائی ۱۹۲۷ء
۱۱۔ حسن شاہ		اگست ۱۹۲۷ء

---

[۱] ارمغان مجنوں۔ ص ۷۷۔

[۲] "زیدی کا حشر" دراصل ناولٹ ہے۔ یہ "شہاب کی سرگذشت" سے متاثر ہو کر لکھا گیا اور مجنوں صاحب کے افسانوں سے الگ "شہاب کی سرگذشت" ہی کی طرح کتابی صورت میں شائع ہوا۔

۱۲- جشنِ عروسی		ستمبر ۱۹۲۷ء
۱۳- ہتّیا		نومبر ۱۹۲۷ء
۱۴- ابوالخمر	(ڈراما)	دسمبر ۱۹۲۷ء
۱۵- مادرچہ خیالیم[1]	قسط اول	جولائی ۱۹۲۸ء
۱۶- مادرچہ خیالیم	قسط دوم	اگست ۱۹۲۸ء
۱۷- مادرچہ خیالیم	قسط سوم	ستمبر ۱۹۲۸ء
۱۸- مادرچہ خیالیم	آخری قسط	اکتوبر ۱۹۲۸ء
۱۹- بازگشت	قسط اول	اگست ۱۹۲۹ء
۲۰- بازگشت	آخری قسط	ستمبر ۱۹۲۹ء
۲۱- خواب وخیال		جنوری ۱۹۳۱ء
۲۲- محبّت کا مزار		اگست ۱۹۳۷ء

"محبّت کا مزار" کے بعد مجنوں نے افسانے کو چھوڑ کر تنقید کے دیار کا رُخ کیا ہے اور پھر اسی کے ہو رہے ہیں۔ ان کی پہلی افسانوی تحریر اگرچہ مئی ۱۹۲۵ء میں نظر آتی ہے لیکن نگار سے ان کی وابستگی روزِ اول ہی سے قائم ہو چکی تھی۔ اس لیے کہ افسانے سے پہلے بھی ان کی غزلیں اور نظمیں نگار میں شائع ہوتی تھیں۔ چنانچہ ان کی منظومات ابتدائی پرچوں سے لے کر ۱۹۲۶ء تک برابر نظر آتی ہیں۔

زندگی اور ادب کے مسائل پر غور کرنے اور تنقیدی مضامین لکھنے کا آغاز بھی مجنوں نے نگار کے صفحات سے کیا ہے۔ ہر چند کہ مجنوں صاحب نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے:

> "۱۹۳۶ء میں نظریاتی تنقید کی طرف متوجہ ہوا اس لیے کہ اُردو ادب میں یہ زمین حالی اور شبلی کی کوششوں کے بعد بالکل ناکارہ اور غفلت زدہ پڑی ہوئی تھی۔"[2]

لیکن یہاں پر مجنوں صاحب سے سہو ہوا ہے۔ وہ نظریاتی تنقید کی جانب ۱۹۳۶ء سے بہت پہلے بلکہ عملی تنقید، یعنی میراثر اور نواب مرزا شوق کی مثنویوں پر قلم اُٹھانے سے بھی پہلے

---

[1] "مادرچہ خیالیم" بھی حقیقتاً ناولٹ کہلانے کا مستحق ہے۔

[2] ارمغانِ مجنوں۔ ص ۹۰۔

دسمبر ۱۹۲۹ء میں متوجہ ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان کا ایک مضمون " زندگی " کے عنوان سے دسمبر ۱۹۲۹ء کے نگار میں نظر آتا ہے۔ یہ مضمون ادبی تنقید کے سفر میں مجنوں کے جمالیاتی و افادی اور جذباتی و رجائی نقطۂ نظر کی اساس ہے۔ اس میں زندگی کیا ہے؟ غم اور خوشی، بیم و رجا سے اس کا کس نوع کا تعلق ہے۔ دنیا کے بعض عظیم ادیبوں اور فلسفیوں نے اسے کن کن زاویوں سے دیکھا اور جانچا ہے۔ زندگی اور ادب کا باہم کیا رشتہ ہے، یا اسے کیا ہونا چاہیے۔ تصوف اور فلسفہ نے معاشرے کو کیا دیا ہے۔ شاعر یا شاعری کے عطیات کس نوع کے ہیں، فردیت اور اجتماعیت کسے کہتے ہیں، یہ ایک دوسرے سے کیونکر مربوط رہ سکتے ہیں، زندگی کا سکون و اضطراب اصلاً کیا ہے، اس سے انسان کیونکر دوچار ہوتا ہے، رہبانیت و بے عملی زندگی آدمی کو کیا دیتی ہے اور عمل و اقدام سے انسان کو کیا ملتا ہے۔ قنوطی اور رجائی میلانات کسی معاشرے پر یا فرد پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اور آخر آخر ان کے نتائج کیا مرتب ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں کا مجنوں صاحب نے اپنے مضمون میں بہت خوبصورت جائزہ لیا ہے۔ یہی جائزہ اور اس کے بعض اجزا آگے چل کر ان کے تنقیدی مضامین خصوصاً نظریاتی تنقید سے متعلق مضامین میں جگہ جگہ نمودار ہوئے ہیں اور زندگی و ادب کو ہم رشتہ کرنے اور جہد و عمل سے ہم آہنگ رکھنے پر اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مختصر یہ کہ مجنوں صاحب کا پہلا تنقیدی مضمون جسے بھرپور نظریاتی مضمون کہنا چاہیے پہلے پہل نگار ہی میں چھپا، بعد ازاں مجنوں صاحب بھی رفتہ رفتہ نیاز فتح پوری کی طرح افسانے کو چھوڑ کر تنقید نگار بن گئے۔ ان کے تنقیدی مقالات کی مانگ بھی اُن کے افسانوں کی طرح تیزی سے بڑھ گئی۔ نظری تنقید سے متعلق مجنوں صاحب کا معرکہ آرا مقالہ " ادب اور زندگی " جو بعد کو اُن کی کتاب کا عنوان بنا اور دوسرے مضامین کے ساتھ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا، وہ بھی سب سے پہلے مئی ۱۹۳۸ء کے نگار میں چھپا تھا۔ نظری تنقید کے سلسلے میں مجنوں صاحب کی یہ سب سے اہم کتاب ہے۔

اس کتاب نے اُردو تنقید کو ایک حیات افروز رُخ سے آشنا کیا اور یہ رُخ آج بھی عموماً ممدوح و مقبول ہے اور شاید ہمیشہ رہے گا کہ یہ ادب سے زندگی کا رشتہ بہرحال جوڑے رکھتا ہے۔ خود مجنوں صاحب کو اس کا احساس ہے کہ ان کی تنقیدی

کتابوں میں سب سے مقبول اور اہم کتاب یہی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ بطور افتخار یہ نہ لکھتے کہ:

"ہند و پاک کی شاید ہی کوئی یونیورسٹی ہو جس کے اُردو ادب کے نصاب میں کم و بیش تیس سال سے "ادب و زندگی" داخل نہ ہو"[1]

اس پس منظر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مجنوں گورکھپوری، جس طرح کسی وقت نگار کے افسانہ نویسوں میں شمار کیے جاتے تھے، ۱۹۳۸ء کے بعد وہ اُسی طرح نگار کے تنقید نگاروں میں شامل ہو گئے اور افسانہ کی جگہ ان کے مقالات پابندی کے ساتھ نگار میں چھپنے لگے۔ ان مقالات کا اشاریہ کچھ اس طور پر بنتا ہے۔

۱۔ زندگی	دسمبر ۱۹۲۹ء
۲۔ حالی کا مرتبہ اُردو ادب میں	فروری ۱۹۳۸ء
۳۔ ادب اور زندگی	مئی ۱۹۳۸ء
۴۔ مبادیات تنقید	جون ۱۹۳۸ء
۵۔ مصحفی اور ان کی شاعری	جنوری ۱۹۳۹ء
۶۔ زندگی اور ادب کا بحران	اگست ۱۹۳۹ء
۷۔ نظیر اور اُردو شاعری میں واقعیت و جمہوریت	جنوری ۱۹۴۰ء
۸۔ اُردو افسانے کے جدید میلانات	جون ۱۹۴۰ء
۹۔ نگار کا نظیر نمبر	نومبر ۱۹۴۰ء
۱۰۔ غزل اور عصر جدید	فروری ۱۹۴۲ء
۱۱۔ ریاض کی شوخ نگاریاں	جنوری ۱۹۴۳ء
۱۲۔ ادب کی جدلیاتی ماہیت	فروری ۱۹۴۶ء
۱۳۔ فانی بدایونی	نومبر ۱۹۴۷ء
۱۴۔ فانی	جنوری فروری ۵۰ء
۱۵۔ حسرت کی غزل	جنوری فروری ۵۲ء

---

[1] ارمغان مجنوں۔ ص ۹۱۔

۱۶- شعر و غزل	جنوری ۱۹۵۷ء
۱۷- خورشید الاسلام	اکتوبر ۱۹۶۱ء
۱۸- اُردو نثر، نیاز اور نئی نسل	مارچ ۱۹۶۳ء
۱۹- جدید نظم کی ہیئت و تشکیل[۱]	جولائی ۱۹۶۵ء
۲۰- شعر و غزل	نومبر ۱۹۶۸ء
۲۱- جدیدیت یعنی چہ؟	اکتوبر ۱۹۶۸ء
۲۲- غالب ہمہ رنگ	جنوری ۱۹۶۹ء

ان مقالات نے جہاں نگار کو مشرقی اصولِ تنقید کے ساتھ مغربی اندازِ تنقید کا مظہر و مرکز بنا دیا وہاں نیازؔ و نگار کی معرفت اُردو تنقید کی تاریخ میں مجنوںؔ کا بھی ایک منفرد مقام متعین ہوگیا۔ نیازؔ نے ان کی کتاب "ادب اور زندگی" پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"کمیت کے لحاظ سے بھی اور کیفیت کے اعتبار سے بھی وہ (مجنوں) ایک بے چین قسم کا دماغ رکھنے والے انسان ہیں اسی لیے اُن کے افکارِ ذہنی میں ایک مخصوص ندرت و جسارت پائی جاتی ہے۔ مجنوںؔ اپنے مطالعے کے لحاظ سے فلسفی بھی ہیں اور ادیب بھی، اس لیے دونوں کے امتزاج نے ان کے رنگِ انتقاد میں گہرائی کے ساتھ ساتھ شگفتگی و دلکشی بھی پیدا کر دی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ جب وہ کسی ایسے موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں جس میں انھیں ایک فیوچرسٹ اسکولوں کے آرٹسٹ کی طرح اظہارِ خیال کا موقع مل جاتا ہے تو ان کے اشارات بہت پُر لطف اور گرانمایہ ہو جاتے ہیں۔ ادب کا تعلق زندگی سے کیا ہے؟ گو تاثرات کے لحاظ انسانی تفکّر کے لیے یہ کوئی نئی بات نہ ہو لیکن بحث و گفتگو کے لیے اسے ایک مستقل موضوع بنا دینا بالکل تازہ چیز ہے۔ اس مجموعے کے اکثر مقالات اسی خیال کو سامنے رکھ کر یکجا کیے گئے ہیں اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں شاید ہی اتنا مفید مواد اس موضوع پر کہیں اور مل سکے۔

---

[۱] اس موضوع پر مذاکرے کے شرکا میں مجنوں گورکھپوری بھی شامل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ علوم مغربی کے مطالعے سے مجنوں نے خود جتنا صحیح فائدہ اُٹھایا ہے وہ کم کسی کو نصیب ہوتا ہے اور دوسروں کو جتنا فائدہ پہنچایا ہے اس کی دوسری مثال تو مجھے نظر نہیں آتی "[1]

نیاز فتح پوری نے مجنوں کی دوسری کتابوں پر بھی تبصرے کیے ہیں لیکن غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اوپر کے اقتباس میں نیاز نے وہ ساری باتیں اِجمال کے ساتھ کہہ دی ہیں جو مجنوں کے طرزِ فکر، اندازِ تنقید، وسعتِ مطالعہ، عمقِ نگاہ اور اسلوبِ نگارش کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں اور جنھیں پھیلا کر کوئی شخص آسانی سے ایک طویل مقالہ بنا سکتا ہے۔ اتنے کم الفاظ میں مجنوں کے بارے یہ ساری باتیں وہی شخص کہہ سکتا تھا جس نے نگارشات کے ساتھ ساتھ مجنوں کی زندگی اور شخصیت کو بہت قریب سے دیکھا ہو، ان کے جملہ اِرتسامات ذہنی اور ارتعاشاتِ قلبی کا رمز شناس رہا ہو اور جس کے علم و فکر کی برتری کے خود مجنوں صاحب بھی قائل رہے ہوں۔ نیاز فتح پوری یقیناً مطالعۂ مجنوں کے باب میں اس منصب پر فائز تھے اور اسی لیے ان کی رائے معمولی نہیں، غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔

---

[1] "نگار" اگست ۱۹۴۰ء - ص ۶۶

ڈاکٹر کبیر احمد جائسی

پروفیسر ہادی حسن کی علمی خدمات

مادر علمی علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے اُن اساتذہ میں جو اِس کے تربیت یافتہ تو نہ تھے مگر خدمت گزار بن کر اپنی زندگی یہاں گزارنے آئے اور اپنی پوری زندگی درس و تدریس میں صرف کرنے کے بعد یہیں کی زمین میں آسودۂ خواب ہوئے، پروفیسر ہادی حسن مرحوم کا نام سرِ فہرست ہے۔ ہادی صاحب کم و بیش تین دہوں تک یونی ورسٹی کے علمی مطلع پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے، ان کے دامن تربیت سے ہزاروں طلبہ فیض یاب ہو کر نکلے، ان کی تحریروں سے لاکھوں لوگوں نے علمی پیاس بجھائی، ان کی تقریروں سے بڑے سے بڑا مجمع مسحور ہوا لیکن جب علم و ادب کا یہ آفتاب مغربِ فنا میں غروب ہوا تو کسی نے بھی اس بات کی زحمت گوارا نہ کی کہ ان کی مدرسانہ اور مصنّفانہ زندگی پر روشنی ڈال کر نئی نسل کو اس بات سے آگاہ کرائے کہ آخر یہ پروفیسر ہادی حسن تھے کون؟ اُن کے انتقال کے فوراً بعد استاذی ڈاکٹر شمعون اسرائیلی کی ایک انگریزی تحریر ضرور نظر سے گزری تھی جو کلکتہ کے ذولسانی سہ ماہی مجلّہ INDO IRANICA میں شائع ہوئی تھی۔ پھر اس کے بعد ہر طرف سناٹا رہا۔ میں فارسی ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اُس فرض کو ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہوں جو فارسی ادبیات کے تمام طالب علموں پر مدتوں سے قرض چلا آرہا ہے۔

پروفیسر ہادی حسن صاحب حیدر آباد دکن میں ۳ ستمبر ۱۸۹۴ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد محترم امیر حسن صاحب، ریاست حیدر آباد دکن کی انتظامیہ کے ایک اہم عہدے پر فائز تھے اور مزید ترقی کر کے کمشنر کی حیثیت سے اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ہادی صاحب کی والدہ ایک ایرانی النسل خاتون تھیں جن کی آغوشِ تربیت نے ہادی صاحب کو فارسی زبان و ادب کا جیّد عالم بنایا۔

ہادی صاحب نے اپنی ابتدائی اور ثانوی تعلیمات کے مراحل حیدرآباد دکن میں طے کیے۔ پھر سائنس کے ایک طالب علم کی حیثیت سے فرگوسن کالج پونہ میں داخل ہوئے۔ جہاں سے انھوں نے بی۔ ایس۔سی کی ڈگری لی۔ اس کامیابی کے بعد ریاست حیدرآباد کے وظیفہ پر وہ مزید تعلیم کے لیے لندن گئے اور کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ جہاں ان کے خاص موضوعات، ارضیات (GEOLOGY) نباتاتیات (BOTANY) اور کیمیا (CHEMISTRY) تھے۔

جب ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد فیصلہ کن مراحل میں داخل ہوگئی تو ہادی صاحب اس جدوجہد میں حصّہ لینے کے لیے اپنے وطن واپس آگئے اور انھوں نے یہاں آکر سیاست میں عملی حصہ لینا شروع کیا۔ بقول ڈاکٹر شمعون اسرائیلی "گاندھی جی ان کے کاموں سے بہت متاثر تھے اور انھوں نے اپنی ایک تحریر میں ہادی صاحب کے کاموں کو سراہا بھی ہے [۱]"

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ان کا تعلق علم النباتات (BOTANY) کے ریڈر کی حیثیت سے شروع ہوا، اس زمانے تک یونیورسٹی میں ارضیات کا درس نہیں دیا جاتا تھا۔ علی گڑھ میں کچھ مدت گزارنے کے بعد ہادی صاحب دوبارہ لندن گئے اور لندن یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے کر ہندوستان واپس آئے۔ اس ڈگری کے حصول کے بعد ان کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی کا صدر اور پروفیسر مقرر کیا گیا جہاں ۳/ستمبر ۱۹۵۸ء تک وہ نئی نسل کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتے رہے۔

درس و تدریس کی مشغولیتوں کے باوجود انھوں نے جو علمی کارنامے انجام دیے ان کی فہرست درج ذیل ہے تاکہ نئی نسل کو اس بات کا علم ہوسکے کہ اس کے بزرگ کس اَن تھک محنت، لگن اور دیدہ ریزی سے کام کر کے اس کے لیے کتنا اہم اور وقیع سرمایہ چھوڑ گئے ہیں۔

1. STUDIES IN PERSIAN LITERATURE. 1923

---

[۱] اگر اس تحریر کا مکمل حوالہ دے دیا جاتا تو نئی نسل کے لیے زیادہ مفید ہوتا۔

2. A HISTORY OF PERSIAN NAVIGATION. 1928

3. FALAKI – HIS LIFE, TIME AND WORKS. 1929

4. DIWAN-E-FALAKI SHERVANI. 1930

5. RAZIUDDIN NISHA PURI – HIS LIFE, TIME AND WORKS. 1940

6. THE UNIQIUE MADRAS MS. OF DIWAN-E-FALAKI. 1951

7. MOUGHAL POETRY, ITS HISTORICAL & CULTURAL VALUE. 1952

8. THE UNIQIUE DIWAN OF EMPEROR HUMAYUN. 1953

9. QASIN KAHI – HIS LIFE, TIME & WORKS. 1954

10. DIWAN-E-KAHI. 1956

11. MAJMUA-E-MAQALAT. 1956

12. SHAKUNTLA (PERSIAN TRANSLATION). 1956

13. RESEARCHES IN PERSIAN LITERATURE 1958

ہادی صاحب نے فارسی علم و ادب کی جو گراں قدر خدمات انجام دیں اس کا اعتراف ہندوستان اور ایران دونوں کی حکومتوں نے کیا۔ ۱۹۵۹ء میں حکومتِ ہند نے ان کو اپنے اعزاز سے نوازتے ہوئے ڈیڑھ ہزار روپیہ ماہوار پنشن مقرر کی جو اُن کو تاحیات ملتی رہی۔ ۱۹۶۰ء میں ایران کی حکومت نے اپنے انعام "نشانِ دانش درجۂ اوّل" سے نواز کر ہادی صاحب کی علمی خدمات کا کھلے دل و دماغ سے اعتراف کیا۔ اس کے ایک سال بعد یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے چار ہزار روپیہ سالانہ کی رقم ان کو فارسی ادبیات پر کام کرنے کے لیے پیش کی لیکن افسوس ہے کہ علمی دنیا بہت دنوں تک ان کے کاموں سے مستفید نہ ہو سکی۔ اپنی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے تقریباً چھے سال بعد ۲۳ مئی ۱۹۶۳ء کو شام کے ساڑھے چھے بجے انھوں نے اپنی جان، جاں آفریں کے سپرد کی اور دوسرے دن یونیورسٹی کے اس قبرستان میں ابدی نیند سونے کے لیے سپردِ خاک کیے گئے جہاں غیر منقسم ہندوستان کے سیکڑوں آفتاب و ماہتاب دفن ہیں۔

نئی نسل کو شاید ہی اس بات کا علم ہو کہ اس فارسی کے جیّد عالم کا جواہر لال نہرو میڈیکل کالج کی تاسیس میں کتنا بڑا حصّہ رہا ہے۔ اس کالج کی تاسیس کے لیے جب

چندے کی مہم شروع کی گئی تو ہادی صاحب مرحوم نے تنِ تنہا شب و روز کی اَن تھک محنت کے بعد تیس لاکھ روپیہ بطور چندہ جمع کیا۔ خدا نے ان کی اس محنت کی لاج رکھ لی اور وہ جب ایک کامیاب و کامراں استاد کی زندگی گزار کر اس دنیا سے رخصت ہو رہے تھے تو اس سے ایک سال قبل ان کے خوابوں کی تعبیر، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا میڈیکل کالج معرضِ وجود میں آچکا تھا اور وہاں طالب علموں نے باقاعدہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔[1]

ایک مختصر سی تحریر میں ہادی حسن صاحب کے تمام علمی کاموں کا جائزہ لینا اور عصر حاضر میں ان کی معنویت کو اُجاگر کرنا ممکن نہیں ہے، اس لیے ہم ان کی صرف ایک کتاب "ایرانی بحریہ کی تاریخ" (A HISTORY OF PERSIAN NAVIGATION) کا جائزہ درجِ ذیل سطور میں پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اپنے موضوع کی ندرت کی وجہ سے یہ ہادی حسن صاحب کا ایسا کارنامہ ہے جس کی نظیر ایران کے فارسی ادب میں بھی نہیں ملتی۔

ہادی حسن صاحب کا ایرانی بحریہ کی تاریخ کا یہ مطالعہ سات ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب میں انھوں نے اس بات سے بحث کی ہے کہ زمانۂ ماقبلِ تاریخ میں ایرانی بحریہ کا نظم کیا تھا؟ دوسرے باب میں انھوں نے اس بات سے بحث کی ہے کہ ہخامنشیوں (ACHAEMENIANS) کے عہد میں ایرانی بحریہ میں کیا کیا تغیّر و تبدّل ہوا۔ تیسرا باب اس مطالعے کے لیے وقف ہے کہ ساسانی حکومت کے قیام سے پہلے مشرقی ممالک میں تجارت کی صورتِ حال کیا تھی؛ اس موضوع میں عالمانہ انداز سے عہدہ برآ ہونے کے بعد انھوں نے چوتھے باب میں ساسانیوں کے زمانے کے ایرانی بحریہ کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ پانچویں باب میں اسلام کے ابتدائی دَور کے ایران میں بحریہ کی جو کیفیت تھی اور ایرانیوں نے دوسری قوموں سے جو اثرات قبول کیے تھے، ان کا تاریخی شواہد کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ پھر چھٹے باب میں انھوں نے اس بات سے بحث کی کہ دسویں صدی عیسوی سے لے کر سولھویں صدی تک ایرانی بحریہ میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں، کون کون سی

---

[1] یہ سوانحی معلومات ڈاکٹر شمعون اسرائیلی کی انگریزی تحریر مطبوعہ انڈو ایرانیکا جلد ۱۶، نمبر ۲، جون ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۲-۱۰۳ سے ماخوذ ہیں۔

نئی چیزیں ایجاد کی گئیں اور کن کن چیزوں کو از کار رفتہ قرار دیتے ہوئے ترک کیا گیا ساتویں باب میں فارسی ادبیات میں ایرانی بحریہ کے متعلق جو معلومات محفوظ ہیں ان کو بنیاد بنا کر ایران کی تاریخ کی گم شدہ کڑیوں کی بازیافت کی بڑی دل کش اور جاذبِ نظر کوشش کی گئی ہے۔

" ایرانی بحریہ کی تاریخ " کے اس اجمالی تعارف کے بعد اب ہم ہر باب کے مندرجات پر ایک طائرانہ نظر ڈال رہے ہیں تاکہ ہادی حسن صاحب کے ایک علمی کارنامے کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے۔

ایران کی تاریخ کا وہ دَور جو زمانۂ ماقبل تاریخ کے نام سے موسوم ہے۔ دو خاندانوں کے عہدِ حکومت سے عبارت ہے جن میں سے پہلے کا نام "پیش دادی خاندان" اور دوسرے کا "کیانی خاندان" ہے[1]۔ ایران کی تاریخ کے ماہرین ایک عرصہ تک ان دونوں خاندانوں کے بادشاہوں کو اساطیری کردار سمجھتے رہے لیکن اشکانی عہد کی ایک کتاب " یاتکارِ زریر" اور ساسانی عہد کی کتاب "کارنامک ارتخشیر پاپکان" کی بازیافت کے بعد بہت سے مورخین نے اپنا نقطۂ نظر تبدیل کر لیا ہے اور پیش دادی اور کیانی دونوں خاندانوں کے بادشاہوں کو اساطیری نہیں بلکہ حقیقی اور واقعی کردار سمجھتے ہیں مستشرقین کے علاوہ خود ایران کے بہت سے فاضلین اسی خیال کے حامی ہیں جن میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کا نام سرفہرست ہے۔ ڈاکٹر صفا نے اپنی کتاب " حماسہ سرائی در ایران" میں ان خاندانوں کے حقیقی اور واقعی خاندان ہونے پر بڑی عالمانہ بحث کی ہے[2]۔ اشکانی اور ساسانی دور کی جن دو کتابوں کے نام اوپر درج کیے گئے ہیں ان سے بھی اس بات کی ایک گونہ تصدیق ہوتی ہے کہ جن پیش دادی اور کیانی بادشاہوں کو اساطیری کردار سمجھا جاتا رہا ہے وہ واقعی اور حقیقی بادشاہ تھے۔ ایران کی قدیم روایتوں سے پتا چلتا ہے کہ ایران میں جو سب سے پہلی کشتی (یا جہاز؟) بنائی

---

[1] بہت سے مورخین کے نزدیک آل ماد اور آل پارس کا تعلق بھی زمانۂ ماقبل تاریخ سے ہے۔

[2] مزید تفصیل کے لیے میری کتاب " ذبیح اللہ صفا۔ حیات اور کارنامے " مطبوعہ ترقی اُردو بیورو دہلی جولائی ۱۹۸۳ء ملاحظہ ہو۔

گئی اس کا موجد مشہور پیش دادی بادشاہ جمشید تھا یہ روایت مادیوں، ہخامنشیوں، اشکانیوں اور ساسانیوں کے دور سے گزرتی ہوئی اس دور کے لوگوں تک پہنچی جو ظہورِ اسلام کے بعد کے ایرانی معاشرے میں بود و باش رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ظہورِ اسلام کے بعد جو منثور اور منظوم شاہنامے لکھے گئے ہیں ان میں بھی جمشید ہی کو ایران میں کشتی سازی کا موجد کہا گیا ہے۔ ہادی حسن صاحب نے بھی اسی روایت کو نقل کرتے ہوئے اپنی بات کا آغاز کیا ہے اور شاہنامۂ فردوسی کے درجِ ذیل شعر سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ اپنی ایجاد کردہ کشتی کے ذریعے دوسرے دوسرے ملکوں کا سفر کیا کرتا تھا:

گذر کرد از ان پس بکشتی بر آب
ز کشور بکشور بر آمد شتاب

جمشید کے سلسلے میں قدیم ماخذ صرف اتنی ہی معلومات فراہم کرتے ہیں لیکن زمانۂ ماقبل تاریخ کے ایک دوسرے بادشاہ ضحاک کا جب یہی ماخذ ذکر کرتے ہیں تو اس کی آبی مہموں کا بطورِ خاص ذکر کرتے ہیں جو ظہورِ اسلام کے بعد کے لکھے جانے والے شاہناموں میں بھی درج ہے۔ ضحاک کے سلسلے میں یہ حقیقت پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ اس کے ظلم و ستم اور فریدوں کے باپ کے قتل کی وجہ سے عام طور سے ایرانی مورخین اس کو ایک غاصب اور غیر ایرانی بادشاہ قرار دیتے ہیں۔ اس موقع پر اس بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے کہ ضحاک ایرانی تھا یا غیر ایرانی، ہادی حسن صاحب نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اسدی طوسی کا منظوم شاہنامہ اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ ضحاک کے بحری بیڑے نے ہندوستان کے مہاراج کی نہ صرف مدد کی تھی بلکہ لنکا کے باغی امیر باہو (فارسی میں اس کو "بہو" کہا گیا ہے) یا سراندیپ شاہ کی سرکوبی بھی کی تھی۔ اس سلسلے میں اسدی طوسی کے یہ اشعار نقل کیے گئے ہیں جن میں ضحاک اپنے امیر البحر کو حکم دیتا دکھائی دیتا ہے:

سوی کشورِ ہند پرداز کن
سراندیپ شہ را زکین ساز کن
بہو را ببند و ز آنجا بیار
بدرگاہِ مہراج برکش بدار

اس حملے میں ایرانی فوج کامیاب رہی اور جب یہ فوج اپنے وطن واپس آنے لگی تو مہاراج نے ایک سو بیس کشتیاں اس ایرانی فوج کو بطور تحفہ دیں۔

پیش دادی خاندان کے زوال کے بعد جب زمام سلطنت کیانی حکمرانوں کے ہاتھوں میں آئی تو اس دور میں بھی ایرانیوں کی بحری مہمیں جاری رہیں۔ شاہنامہ کے رُو سے کیانی بادشاہ آبی راستے کے ذریعے مکران تک آیا تھا۔ کیانیوں کے زمانے میں کشتیوں کے علاوہ جہاز بھی بنائے جانے لگے تھے۔ کیکاؤس کے آبی سفر کے سلسلے میں مصر، نیم روز اور مکران کے نام آئے ہیں۔ ہادی حسن صاحب نے اس بات کی تصریح کر دی ہے کہ نیم روز کا لفظ سیستان کے لیے اور مکران کا لفظ بلوچستان کے ساحلی علاقے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ہادی حسن صاحب نے ظہور اسلام کے بعد کے مورخین طبری، مسعودی اور ثعلبی کی تحریروں سے بھی استفادہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ثعلبی نے کیکاؤس کے سلسلے میں جو معلومات درج کی ہیں وہ سب شاہنامہ فردوسی سے ماخوذ ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ ثعلبی نے کہیں کہیں پر شاہنامے میں درج معلومات کو بالکل مختصر کر کے تحریر کیا ہے اور بعض مقامات پر ان معلومات کو اتنا پھیلا کر لکھا ہے کہ ایک نئی چیز معلوم ہونے لگی ہیں۔ بہر حال اس باب میں ہادی حسن صاحب نے اُن تمام معلومات کو درج کر دیا ہے جو زمانہ ماقبل تاریخ کے ایرانی بحریہ کے وجود پر روشنی ڈالتی ہیں۔

شاہنامے میں زمانہ ماقبل تاریخ کے بادشاہوں کی جن آبی مہموں کی عکاسی کی گئی ہے اس پر بعض مستشرقین نے اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاہنامے کے اشعار سمندر کا تفصیلی ذکر نہیں کرتے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانی قوم فردوسی کے عہد تک سمندری سفر کے اصل احوال و کوائف سے بے خبر تھی۔ ان مستشرقین نے فردوسی کی فراہم کردہ بعض معلومات کو بھی غلط ثابت کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاہنامے میں جن آبی مہموں کا ذکر ہے وہ شاعر کی تخیل کی پیدا کردہ ہیں اصل وحقیقی نہیں ہیں اور اس بات کو بنیاد بنا کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ایرانی قوم اس زمانے تک سمندر اور سمندری سفر سے بیزار تھی۔ ہادی حسن صاحب نے مستشرقین کی تمام بحث کو سمیٹتے ہوئے مستشرقین سے یہ چبھتا سوال کیا ہے کہ اگر فردوسی نے سمندر کی صحیح تصویر کشی نہیں کی ہے تو اس سے یہ بات کہاں ثابت ہوتی ہے کہ کیکاؤس اور کیخسرو کی

آبی مہم کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے؟ اسی طرح اگر اسدی سمندر کے احوال و کوایف سے پوری طرح باخبر نہیں ہے تو اس سے یہ نتیجہ کیسے برآمد کیا جاسکتا ہے کہ گرشاسپ کی آبی مہم شاعر کے ذہن و دماغ کی اختراع ہے اور گرشاسپ کا کوئی بحری بیڑا تھا ہی نہیں۔ اسی لیے ہادی حسن صاحب کا خیال ہے کہ شاہنامہ اور گرشاسپ نامہ میں جو کچھ مندرج ہے اس کا ہوش مندی سے مطالعہ کرنا چاہیے اور کیکاؤس و گرشاسپ کی شخصیتوں کے گرد جو اساطیری دھند چھاگئی ہے اس سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کی اصل اور حقیقی شخصیت کی بازیافت کرنی چاہیے۔ ایرانی بحریہ کے ان ابتدائی نقوش کی نشان دہی کرنے کے بعد وہ ہخامنشی دور کے بحریہ کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

ہخامنشیوں کی جو تاریخ ہم تک پہنچی ہے وہ بڑی حد تک مصدقہ ہے کیونکہ یونانی مورخ ہیروڈوٹس (HERODOTUS) نے اُس زمانے کے کوایف و حالات کو اپنی کتاب میں محفوظ کر دیا ہے۔ ہخامنشی خاندان کی تاریخ ہم کو یہ بتلاتی ہے کہ یہ نسل ایک زراعت پیشہ نسل تھی جس کو دریاؤں اور سمندروں سے کوئی خاص سروکار نہ تھا اس لیے اس خاندان کے حکمران اول اول تو اپنے ملک کے بحریہ سے بے نیاز رہے مگر جب ان کو یہ محسوس ہونے لگا کہ ان کی حکومت کی بقا کے لیے سمندر پر بھی ان کی حکمرانی ضروری ہے تو وہ اپنی بحریہ کی ترتیب و تشکیل میں مصروف ہوئے۔ قدیم ایران کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نسل کے لوگ کشتی یا جہاز سازی میں کوئی خاص درک نہ رکھتے تھے لیکن ان کے زیرنگیں جو قومیں تھیں وہ اس فن میں ماہر تھیں اس لیے کشتی و جہاز سازی کا کام انھی غلام قوموں کے سپرد کیا گیا جس کی نگرانی ہخامنشی خاندان کے لوگ کرتے اس طرح رفتہ رفتہ ہخامنشیوں نے اپنی بحری طاقت بڑھائی اور ایک دن سمندر پر بھی ان کی حکمرانی مُسلّم ہوگئی۔ اسی خاندان کے مشہور ترین بادشاہ داریوش (DARIUS) نے دریائے نیل سے سوئز تک کی وسیع و عریض نہر بنوائی جو آج تک باقی ہے۔ اس نہر کے بن جانے اور جاری ہو جانے کے بعد داریوش نے جو کتبہ وہاں لگوایا تھا اس کا ترجمہ درجِ ذیل ہے:

> "بادشاہ داریوش کہتا ہے، میں ایک ایرانی ہوں اور میں نے ایرانیوں کی مدد سے مصر کو فتح کیا ہے۔ میں نے حکم دیا کہ دریائے نیل جو کہ مصر میں بہتا ہے، سے لے کر اُس سمندر تک نہر کھودی جائے جو نواح ایران میں بہتا ہے۔ جس طرح میں نے حکم دیا اسی طرح

یہ نہر کھودی اور بنائی گئی"۔

داریوش نے اپنی حکمت عملی سے مصر کے علاوہ بابل کو بھی مسخر کر لیا تھا۔ بابل کے لوگ تو اس سے شدید نفرت کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بابل کی حکومت ہخامنشیوں کے ہاتھوں سے نکل گئی مگر مصر کے لوگوں میں داریوش کی بڑی عزت و وقعت تھی۔ وہ جب تک زندہ رہا، اہالیانِ مصر اس کی تعظیم و تکریم کرتے رہے اور جب مر گیا تو یہی مصری اس کی پرستش کرنے لگے۔ اس زمانے میں ہخامنشیوں کی سمندر پر جو حکمرانی تھی اول اول اس کا حال یہ رہا کہ جہاز یا کشتی پر صرف ایرانی جھنڈا ہوتا اور سارا عملہ اور جہاز ران دیگر قوموں کے غلاموں پر مشتمل ہوتا۔ اس کے کچھ دنوں کے بعد ایرانی جھنڈے کے ساتھ ساتھ ایرانی افسر بھی مقرر ہونے لگے، ہوتے ہوتے بات یہاں تک پہنچی کہ ایرانی افراد کو امیر البحر مقرر کیا جانے لگا اور دیکھتے دیکھتے سمندر پر ہخامنشیوں کی حکمرانی مسلّم ہو گئی۔ ایک عرصے تک یہ صورتِ حال قائم رہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہخامنشیوں نے فن جہاز سازی میں کوئی پیشرفت نہ کی تھی بلکہ ان کی ساری بحری قوت دوسری اقوام کی رہینِ منّت تھی اس لیے جب سکندر نے ایران پر بحری راستے سے حملہ کیا تو ہخامنشی خاندان اپنا دفاع نہ کر سکا اور ایران اُن کے ہاتھوں سے نکل کر سکندر اور اس کے بعد اس کی اولاد کے ہاتھوں میں چلا گیا۔

ہخامنشیوں اور ساسانیوں کے دورِ حکومت کے درمیانی عرصے میں ایران پر یونانیوں کی بھی حکمرانی رہی جو فن جہاز رانی اور جہاز سازی سے بخوبی واقف تھے اور اشکانیوں کی بھی جو خالص ایرانی النسل خاندان تھا اس لیے ہادی حسن صاحب نے اپنی کتاب کا تیسرا باب اس مطالعے کے لیے مخصوص کیا ہے کہ ساسانیوں کی حکومت قائم ہونے سے قبل سرزمین مشرق میں تجارت کی صورت حال کیا تھی اور کن کن ملکوں کے لوگ کہاں کہاں کی تجارت پر چھائے ہوئے تھے؟ ایرانی بحریہ کی تاریخ لکھتے وقت اس موضوع کو زیر بحث لانا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن جب غور سے اس باب کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہادی حسن صاحب نے کس حکمت کے تحت اس موضوع سے بحث کی ہے۔ اس باب کا چند الفاظ میں خلاصہ یہ ہے کہ ایرانیوں نے جب تک سمندر کو اپنی آماجگاہ نہیں بنایا تھا مشرق کے ساحلی علاقوں کی تقریباً تمام تجارت پر عربوں کے مختلف قبیلوں کا قبضہ تھا۔

صرف سلک کی تجارت پر چینیوں کی اجارہ داری تھی اور وہی پورے مشرق میں سلک برآمد کرتے تھے۔ یہ صورت حال یونانیوں کے زمانے کے ایرانیوں میں بھی باقی رہی اور اس ایران میں بھی جس کو اشکانیوں کے عہد کا ایران کہا جاتا ہے۔ اشکانیوں کے زوال کے بعد جب ساسانیوں کی حکومت قائم ہوئی تو جنگی ضرورت کے علاوہ تجارتی ضرورت کے تحت ایرانیوں نے بحریہ پر خاص توجہ دی اور اپنی بحریہ کی تنظیم نو کر کے ایرانی بھی مشرق کی تجارت میں داخل ہو گئے۔ اس سلسلے میں ایرانیوں کو رومی اور عرب تاجروں سے مقابلہ کرنا پڑا لیکن اب انھوں نے بحریہ میں اتنی ترقی کر لی تھی کہ وہ ان اقوام سے تجارت کے میدان میں نہ صرف مقابلہ کرنے لگے بلکہ تجارت پر بھی حاوی ہو گئے۔ اس صورتِ حال کو سمجھے بغیر ساسانیوں کے زمانے کے بحریہ کو سمجھنا مشکل تھا اس لیے ہادی حسن صاحب نے یہ باب لکھ کر اس سے ایک تمہید کا کام لیا ہے، اصل موضوع اس کے بعد شروع ہوتا ہے جس پر آئندہ سطور میں روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

اس طویل باب میں ہادی حسن صاحب نے ساسانیوں کے زمانے کے ایران کی تمدنی، معاشرتی اور سیاسی پیشرفت کا بڑی دقّت نظری سے جائزہ لیا ہے اور اس سلسلے میں ان کو مشرقی اور مغربی مورخین کے یہاں سے جو بھی مواد دستیاب ہو سکا ہے اس کو اپنے نقد و تبصرہ کے ساتھ جمع کر کے اُس دور کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ اس باب میں انھوں نے یہ دکھلایا ہے کہ ساسانیوں نے کس طرح اپنی بڑی طاقت بڑھا کر اپنے ملک کو مزید استحکام بخشا، بڑی طاقت کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی بحری طاقت بھی بڑھتی رہی اور ایرانی بحریہ کا شمار مضبوط بحریوں میں ہونے لگا۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں ہے کہ ہادی حسن صاحب نے اس دور کے بارے میں جو تاریخی مواد مختلف کتابوں میں اِدھر اُدھر بکھرا ہوا تھا اس کو بڑے دل کش اور جاذب نظر انداز سے یکجا کر دیا ہے مگر اس عہد کے بحریہ کی جو تصویر وہ پیش کرتے ہیں ہمارے نزدیک وہ دھندلی سی ہے۔ اس باب کو پڑھ کر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ساسانیوں کے زمانے میں جہاز سازی میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں؟ اس عہد میں جہاز کس طرز و انداز کے بنائے جاتے تھے؟ سفینہ، زورق اور کشتی میں کیا فرق ہوتا تھا؟ کشتی کے لفظ کا اطلاق صرف BOAT پر ہوتا تھا یا اس سے کبھی کبھی جہاز بھی مراد لیا جاتا تھا؟

اسی طرح زورق کا صحیح مفہوم کیا ہے اور زورق و کشتی میں کیا فرق و اختلاف ہے ؟ سفینہ کا لفظ صرف جہاز کے لیے مخصوص تھا یا اس سے کبھی کبھی بڑی کشتی بھی مراد لی جاتی تھی ؟ اگر ہادی حسن صاحب نے ان تمام باتوں کا بھی احاطہ کر لیا ہوتا تو اس کتاب کا یہ باب نہ صرف یہ کہ جامع ہو جاتا بلکہ ایرانی بحریہ کی تاریخ پر مکمل اور بھرپور روشنی بھی ڈالتا۔ موجودہ صورت میں یہ باب اُس دَور کے ایران کی سیاسی، ثقافتی اور تجارتی پیشرفت پر تو ضرور عالمانہ انداز سے نظر ڈالتا ہے مگر ایران کے بحریہ کی جو تصویر کشی کرتا ہے وہ مبہم اور غیر واضح ہے۔

ساسانیوں کے دور کے ایرانی بحریہ سے بحث کرنے کے بعد ہادی حسن صاحب نے اسلام کے ابتدائی عہد کے ایرانی بحریہ کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے عربوں کے زیرنگیں آنے کے بعد بھی ایرانیوں نے نہ تو اپنی انفرادیت کھوئی اور نہ ہی اپنی زبان پر کوئی آنچ آنے دی۔ مقتضائے وقت کے مطابق اپنا رسم الخط ضرور تبدیل کیا۔ اسلام کے اس ابتدائی دور میں ایرانیوں کی بحری راستے کے ذریعے اپنی تجارت بحال رہی۔ اس دور سے پہلے وہ حمیریوں کے ذریعے سِلک درآمد کیا کرتے تھے لیکن ظہورِ اسلام کے بعد سِلک کی درآمد براہِ راست ان کے ہاتھوں میں آگئی اور حمیریوں کی اجارہ داری ختم ہوگئی۔ اس باب کو مرتب کرنے کے لیے ہادی حسن صاحب نے متعدد چینی سیاحوں کے سفرناموں کا بغور مطالعہ کر کے اس زمانے کے ایرانیوں کی تجارت پر بڑی بھرپور نظر ڈالی ہے اور اس کی جو بھی جزئیات ان کو مل سکی ہیں ان تمام کو انھوں نے بڑے منطقی انداز سے جمع کر دیا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ہمارے نزدیک "بحریہ کی تاریخ" تجارت کی تاریخ سے بالکل جداگانہ نوعیت کی چیز ہوتی ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب میں ہادی حسن صاحب نے جس طرح ایرانی بحریہ کا تعارف کرایا ہے، زیر بحث باب میں اس طرح کا کوئی تعارف نہیں ملتا بلکہ ان کا سارا زور اس بات پر صرف ہوتا ہے کہ عربوں کے غلبے کے باوجود ایران کی سمندری تجارت، ایرانیوں کے ہاتھوں میں رہی اور وہ اپنا مال لے کر دنیا کے دور دراز ملکوں کا سفر کرتے تھے۔ تاریخی حقائق کی حیثیت سے یہ باب نہ صرف یہ کہ بہت اہم ہے بلکہ اس کو تحقیق کا بھی اعلا نمونہ کہا جائے گا مگر اس باب کے مطالعے سے بھی ہم کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ ایرانیوں نے ظہورِ اسلام کے بعد جہاز سازی میں کیا کیا

ترقی کی اور اس دور میں جہاز سازی گذشتہ دور کی جہاز سازی سے کس حد تک اور کس قدر مختلف ہے ؟

اِس کے بعد ہادی حسن صاحب نے دسویں صدی عیسوی سے لے کر سولھویں صدی عیسوی تک کے ایرانی بحریہ کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔ تاریخی اور تحقیقی اعتبار سے یہ باب بھی بڑی کدو کاوش اور دیدہ ریزی کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ قدیم عرب سیاحوں اور جغرافیہ نویسوں نے اُس زمانے کے ایران کی بحری تجارت کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا ہے ان تمام اطلاعات سے اس باب میں نہ صرف فائدہ اٹھایا گیا ہے بلکہ ان پر نقد و تبصرہ کرتے ہوئے بعض نئے امور کی طرف بھی اشارے کیے گئے ہیں لیکن اس باب میں بھی ہم کو یہی کمی محسوس ہوتی ہے کہ اس میں تجارت کی تاریخ تو بڑے مفصل اور عالمانہ انداز سے مرتّب کر دی گئی ہے مگر بحریہ کی پیشرفت پر اتنا زور نہیں صرف کیا گیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس باب کے آخر میں تاریخ بیہقی کے اقتباسات ایسے دیے گئے ہیں جن سے ایرانیوں کی کشتی رانی پر روشنی پڑتی ہے۔ بیہقی کے اقتباسات سے ایک نئی الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس نے جس نوع کی کشتیوں کا ذکر کیا ہے وہ ابتدائی عہد کی کشتیوں کے مماثل ہیں اس لیے ہادی حسن صاحب کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ اِن "ان گھڑ" کشتیوں کے ذریعے سوئز سے لے کر چین کے بندرگاہوں تک کس طرح سفر کیا جاتا رہا ہوگا۔ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے :

> "مجھے اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے کہ بحری سفر کے قابل دریاؤں کی قلت اور رفتہ رفتہ کر کے معلوم ہونے والے بحری راستوں کے تطابق ہی میں اس سوال کا جواب مضمر ہے (یہ تطابق اس لیے بھی اہم ہے کہ) ایران میں بحری سفر کے قابل صرف ایک ہی دریا ہے جس کا نام کارون ہے اور یہ دریا بھی اہواز سے بحری سفر کے قابل ہوتا ہے۔" (ص ۱۵۰)

اس باب کو پڑھنے کے بعد ہمارے نزدیک ایرانیوں کی جہاز رانی کا مسئلہ کچھ اور الجھا نظر آتا ہے کیونکہ پروفیسر ہادی حسن صاحب نے قدیم فارسی کتابوں سے جو حوالے دیے ہیں اُن سے ایک طرف اگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانیوں کی بحری تجارت میں پیشرفت ہوئی اور وہ دور دراز ملکوں تک پہنچنے لگے تو دوسری طرف یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ

وہ لوگ جن کشتیوں پر سفر کرتے تھے وہ ترقی یافتہ بڑی کشتیاں یا جہاز نہ ہوتے تھے بلکہ ابتدائی زمانے کی کشتیوں کی شکل کی کوئی چیز ہوتی تھی۔ ہادی حسن صاحب نے ایرانیوں کی جہازرانی کے سلسلے میں جو بھی مواد دستیاب ہوسکتا تھا، اُس سب کو اکٹھا کر دیا ہے۔ اگر اس مواد کی روشنی میں ایرانیوں کی جہازرانی کی واضح تصویر نہیں اُبھرتی تو اس میں نہ تو ان کی تحقیق کی خامی کا دخل ہے اور نہ ہی کسی کوتاہی کا بلکہ قلّتِ مواد کا دخل ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ قلّتِ مواد کے باوجود انھوں نے ایرانی بحریہ کی تاریخ مرتب کرنے کی امکانی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کا آخری باب علمی اعتبار سے بہت اہم ہے جس میں ہادی حسن صاحب نے ایرانیوں کی جہازرانی پر فارسی ادبیات کی مدد سے شواہد پیش کیے ہیں، اس کی اہمیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہم اس باب پر کسی قدر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

فارسی ادبیات میں بہت سی ایسی حکایتیں یا واقعات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایران کے لوگ بحری سفر یا خود دریاؤں سے ڈرتے تھے۔ مثال کے طور پر اپنے زمانے کے مشہور ترین طبیب زکریاے رازی کا یہ واقعہ نقل کرنے کے قابل ہے جس کو نظامی عروضی سمرقندی نے "چہار مقالہ" میں درج کیا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ عماد الدین پیروز شاہ نے جو کہ ترمذ میں مقیم تھا، زکریاے رازی کو طلب کیا۔ ترمذ جانے کے لیے دریاے جیحون کو پار کرنا ضروری تھا اس لیے جب زکریاے رازی جیحون کے کنارے پہنچا اور اس نے دریا کی کیفیت دیکھی تو اپنے ہوش حواس کھو بیٹھا اور اس نے یہ کہ کر بحری سفر سے انکار کر دیا کہ "خداوند تعالیٰ کا فرمان ہے کہ خود کو اپنے ہاتھوں سے ہلاکت میں مبتلا نہ کرو، اس لیے یہ دانائی نہ ہوگی کہ میں ایسے پُرخطر دریا میں سفر کروں" لیکن چونکہ اس کو طلب کیا گیا تھا اس لیے عمال نے اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر ایک بنڈل کی طرح کشتی میں ڈال دیا اور منزلِ مقصود پر پہنچ کر ہی اس کو کھولا گیا۔

اسی طرح بہت سے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ایرانیوں کو بحری سفر سے کتنا ڈر معلوم ہوتا تھا۔ ہادی حسن صاحب نے اس سلسلے میں انوری اور معزی کے اشعار شواہد کے طور پر پیش کیے ہیں۔ اسی طرح عبد الرزاق نے نثر میں اور حافظ نے شعر میں بحری سفر سے اپنے خوف کا اظہار کیا ہے۔ ظہورِ اسلام کے بعد فارسی شاعری

اور نثر میں اس طرح کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ایرانی بحری سفر کے عادی نہ تھے۔ غالباً انھی روایتوں حکایتوں اور اشعار کی روشنی میں پروفیسر نولدیکی نے فردوسی کے ان اشعار پر گرفت کی ہے جو اس نے قدیم ایرانی بادشاہوں کے بحری سفر کے سلسلے میں لکھے ہیں۔ خاص طور سے نولدیکی نے فردوسی کے ان اشعار پر اعتراضات کیے ہیں جو فردوسی نے کیخسرو کے بحری سفر کے سلسلے میں نظم کیے ہیں۔ ہادی حسن صاحب نے نولدیکی کے اعتراضات کا بڑے ہی عالمانہ انداز سے جائزہ لے کر فارسی شعر کی بہت سی گرہوں کو کھولنے کی سعی بلیغ کی ہے جس کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

ہادی حسن صاحب نے سب سے پہلے تو شاعرانہ صنّاعی یا حسن کاری اور عدم واقفیت کے درمیان خطِّ فاصل کھینچا ہے اور یہ بتلایا ہے کہ فردوسی کے اشعار اس کی عدم واقفیت کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ اس کی شاعرانہ صناعی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے نولدیکی کے تمام شکوک و شبہات کو دور کرتے ہوئے فارسی ادبیات سے دوسری مثالوں کے ذریعے اپنی بات کی وضاحت کی ہے مثلاً انھوں نے مثنوی مولانا روم کی حکایت نقل کی ہے جو ایک ایسے بط کے بچّے کی تصویر کشی کرتی ہے جس کو ایک پالتو مرغی نے اپنے پروں کے نیچے سے کر نکالا ہے۔ بط کے بچّے نے مرغی کا کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ پیدا ہونے کے بعد ہی عازمِ دریا ہو گیا۔

اس حکایت میں ہادی حسن صاحب کے نزدیک تین علامتوں (SYMBOLS) سے کام لیا گیا ہے، ایک تو بیکراں سمندر ہے جو خدا کے بے جہت اور لامکان و لازمان ہونے کی علامت ہے۔ بط کا بچّہ، انسان کی علامت کے طور پر اس نظم پارے میں پیش کیا گیا ہے۔ بط کے بچّے کا پیدا ہوتے ہی دریا کی طرف جانا، انسان کی اپنی اصل کی طرف مراجعت کی علامت ہے۔ اس حکایت میں خدا کے لیے جس سمندر کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اس کو بط کے بچّے کی مناسبت سے شاعر کو محدود کر دینا پڑا ہے اور وہ بظاہر ایک ایسا تالاب نظر آنے لگا ہے جس کے چاروں طرف خار دار تار لگے ہوئے ہیں۔ ہادی حسن صاحب کا ارشاد ہے کہ شاعرانہ صناعی کا تقاضا یہی تھا کہ لامحدود کو محدود کی شکل میں پیش کیا جائے تاکہ تصویر کا رنگ و روغن صحیح طور سے اُبھر سکے۔ اسی طرح شاعرانہ صنّاعی کے لیے فردوسی کو بھی کچھ تصرفات کرنے پڑے جن کو بنیاد بنا کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فردوسی سمندر کے احوال و کوائف

سے بے خبر تھا اور اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعہ نہیں ایک خیالی تصویر ہے۔ اپنی بات واضح کرنے کے لیے ہادی حسن صاحب نے مغربی ادبیات سے بھی اسی طرح کی مثالیں دی ہیں اور خاص طور سے ورڈزورتھ (WORDSWORTH) اور بودلیر (BAUDELAIRE) کے اشعار نقل کر کے ان کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی بات کہی ہے۔

اختتامِ کلام کے طور پر انھوں نے اِس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ایران کے میدانی علاقوں اور خلیجِ فارس کے پاس بسنے والے ایرانیوں کے درمیان ہم کو ایک خطِ فاصل کھینچنا ہوگا تاکہ خلطِ مبحث کا امکان نہ رہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے انھوں نے صابئی عربوں اور بدّوؤں کی مثال پیش کی ہے۔ صابئی عرب بحری سفر کے عادی اور سمندر سے محبّت کرنے والے لوگ تھے۔ اس کے برخلاف بدّوؤں کو ریگ زاروں کا سفر بھاتا تھا یہی حال ایرانیوں کا بھی تھا۔ مگر اس صورتِ حال سے سرجان ملکم نے بہت غلط نتیجہ اخذ کیا ہے اور انھوں نے خلیجِ فارس کے آس پاس رہنے والے تمام افراد کو، چونکہ وہ بحری سفر کرنے والے تھے عربوں کی اولاد قرار دیا ہے۔ پروفیسر ہادی حسن صاحب نے اس بات سے اختلاف کرتے ہوئے اس کو ایک قیاس قرار دیا ہے اور تحریر کیا ہے کہ صفویوں کے دور سے پہلے جو بحری بیڑے تھے اُن میں داریوش، اردشیر پاپکان اور شاپور اعظم کے بحری بیڑے خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اِن بحری بیڑوں نے دور دراز کے ملکوں میں تاخت و تازکی اور کامیاب و کامران ہو کر وطن واپس آئے۔ اِن بیڑوں سے وابستہ عملہ عرب نہ تھا۔ اس سلسلے میں ہادی حسن صاحب نے مقدسی کا یہ قول بھی نقل کیا ہے: " جزیرہ نمائے عرب میں جتنے بھی جہاز راں یا جہاز باز تھے وہ سب کے سب ایرانی النسل تھے۔" مقدسی کی اس عبارت سے ایرانیوں کی جہاز رانی اور جہاز سازی کا مزید ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

ہادی حسن صاحب کی یہ کتاب ۱۹۲۸ء میں لندن سے شائع ہوئی تھی۔ پچپن برس سے زیادہ عرصہ گزر جانے کی وجہ سے اس موضوع پر نئی نئی معلومات فراہم ہوگئی ہیں۔ بہت سے نئے نئے کتبوں کا پتا چلا لیا گیا ہے اور ان کے معانی و مفاہیم متعین کر لیے گئے ہیں۔ اِن تمام نئی معلومات کی روشنی میں اگر اس کتاب کو نئے سرے سے مرتّب کر دیا جائے تو یہ ہادی حسن صاحب کی خدمت ہونے کے ساتھ ساتھ علم و ادب کی بھی ایک بڑی خدمت ہوگی مگر اس کام کو کرے کون؟ فارسی زبان و ادب کا درس دینے والوں کا اب تو یہ حال

ہوگیا ہے کہ اِن میں سے بعض "ڈاکٹر صاحبان" "آہو" کے معنی "خرگوش" بتلاتے ہیں اور جب دورانِ درس قدیم و حادث کی بحث چھڑتی ہے تو بزعمِ خود (نعوذ باللہ) خدا کو حادث کہہ دیتے ہیں[1]۔ کیونکہ ان کو قدیم اور حادث کا فرق ہی معلوم نہیں ہے اور اس بیسویں صدی کے اواخر میں بھی جب فارسی غزل پڑھاتے ہوئے کسی شعر کا مطلب بیان کرتے ہیں تو اس کا لب لباب یہ ہوتا ہے کہ "معشوق اپنے عاشق سے یہ معاملہ کرتا ہے کہ ......" یہ "ڈاکٹر" صاحبان نہ جدید فلسفہ سے واقف ہوتے ہیں نہ علمِ سماجیات و نفسیات سے کہ شعر کے محرکات پر کوئی نظر ڈال سکیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ فارسی تنقید میں جو پیشرفت ہوئی ہے اس پر بھی نظر ڈالنے کی زحمت گوارا نہیں فرماتے۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہمارے یہاں نہ سید سلیمان ندوی پیدا ہوتے ہیں نہ عبد السلام ندوی۔ نہ محمود شیرانی پیدا ہوتے ہیں نہ قاضی عبدالودود۔ نہ پروفیسر ہادی حسن پیدا ہوتے ہیں نہ مولانا ضیا احمد بدایونی۔

ان بزرگوں کے ادھورے کاموں کو مکمل کون کرے؟ شاید اس کے لیے ہم کو مدت تک انتظار کرنا ہوگا اور دعا مانگنی ہوگی۔ ع

مردی از غیب برون آید و کاری بکند

---

[1] یہ شنیدہ نہیں ہے دیدہ ہے۔

ڈاکٹر صادق

عصمت چغتائی کا افسانوی فن

اگر ہم اُردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو یہ حقیقت بڑی شدت کے ساتھ اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک ہماری زبان میں خواتین کا کوئی قابلِ ذکر ادبی کارنامہ موجود نہیں ہے۔ سیکڑوں برسوں پر محیط اُردو کے شعر و ادب کی تاریخ میں خواتین کے نام بس برائے نام ہی نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل تک بھی اُردو ادب میں کچھ ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ وہ مذہبی سخت گیری اور تنگ نظری ہے جو مذہب کے نام پر ہمارے سماج نے عورت پر عائد کر رکھی ہے۔ اسلام میں عورت مرد کو برابری کا درجہ دیا گیا ہے لیکن سماج نے رسم و رواج کے نام پر عورت کے حقوق پر کڑی پابندیاں عائد کر دی ہیں۔ مثلاً مذہب نے پاک بازی، شرم و حیا اور نفسانی خواہشات کے غلبے سے بچنے پر زور دیا تو اس کے نتیجے میں عورتوں کے لیے سخت پردے کی رسم عام ہو گئی اور انھیں گھر کی چار دیواری میں محبوس کر دیا گیا۔ ان کی تعلیم کی طرف توجہ نہیں دی گئی اور جب دی گئی تو انھیں صرف پڑھنا سکھایا گیا، لکھنا سکھانے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی گئی۔ پردے کی مروّجہ پابندیوں نے گھر سے باہر کی دُنیا سے ان کا رابطہ تقریباً منقطع کر دیا۔ یہ پابندیاں ایک ایسی غلام گردش کے مماثل تھیں کہ چہار دیواری سے باہر کی تمام دنیا ان کے لیے شجرِ ممنوعہ بن گئی۔ تاہم نئی تہذیب کی رہنمائی میں چند بیبیوں نے حرم سے باہر نکل کر مغربی تعلیم حاصل کی، اپنے ارد گرد کی دُنیا کو دیکھا اور اس کے بارے میں غور و فکر بھی کی۔ ان بیبیوں میں حجاب اسماعیل (حجاب امتیاز علی) بھی تھیں جو افسانہ نگاری کے میدان میں داخل ہوئیں اور رومان کی پُراسرار دُنیا میں کھو گئیں بلقیس جمال تھیں جو رومان اور حقیقت کے دوراہے پر آکر رُک گئیں اور رشید جہاں بھی تھیں جنھوں نے نہ صرف اپنے ارد گرد کی دنیا کا مشاہدہ کیا بلکہ اپنے عہد کی حقیقتوں کو دریافت کر کے ان کی افہام و تفہیم کا کام بھی انجام دیا۔ ان کے افسانوں میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی

زندگی جلوہ گر ہوئی ہے۔ عصمت چغتائی اس لحاظ سے رشید جہاں کی پیرو کار کہی جا سکتی ہیں کہ انھوں نے بھی اسی طبقے کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، فرسودہ رسم و رواج اور اخلاقی قدروں کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کی بہترین عکاسی کی ہے۔

عصمت چغتائی اُردو کی خاتون افسانہ نگاروں میں اوّلیت کا درجہ تو نہیں رکھتیں تاہم صنفِ نازک کی زندگی اور اس کے جنسی و نفسیاتی معاملات و مسائل کو اپنی تخلیقات میں نہایت جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ پیش کرنے کے معاملے میں وہ سب سے آگے رہی ہیں۔ انھوں نے اُردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ ویسے ان سے پہلے بھی یہ موضوعات اُردو افسانے میں پیش کیے جا چکے تھے لیکن عصمت چغتائی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھنے سمجھنے اور پیش کرنے کی روایت قائم کی، نتیجتاً ان کے ابتدائی دور کے افسانے ذہانت و بے باکی اور تازگی و پُرکاری کی وجہ سے اُردو ادب کے قارئین بلکہ ناقدین کو بھی متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے لیکن ظاہر ہے کہ مصوّرِ غم علّامہ راشد الخیری کے زاویۂ نگاہ سے عورت کے مسائل کو دیکھنے سمجھنے والوں کے لیے عصمت کا یہ زاویۂ نگاہ بالکل مختلف تھا بلکہ یہ زاویۂ نگاہ تو ادبِ لطیف کے ان حُسن پرستوں سے بھی بے حد مختلف تھا جو عورت سے زیادہ اس کے تصوّر کے عاشق تھے۔ اس لیے ان افسانوں کی مخالفت بھی خوب ہوئی۔ مذہب و اخلاق کے نام نہاد معلّموں اور مبلّغوں کا ردِّعمل تو خیر جانے ہی دیجیے، خود ادب کے ناقدین نے عصمت کے افسانوں پر "عُریانیت" اور "فحاشی" کے لیبل لگا کر انھیں ایک غلط میلان کے آئینہ دار قرار دیا یہاں تک کہ عزیز احمد جیسے زیرک نقّاد نے ان کے افسانوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے۔
> ان کا یہ دعوا کہ عورت اور مرد برابر ہیں بالکل صحیح ہے لیکن اس آزادی کے ثبوت اور اظہار کے لیے وہ جو مضامین انتخاب فرماتی ہیں وہ شاذ و نادر ہی کسی کونے سے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں ....
> ..... ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا اُبھارا ہے کہ وہ ساری دُنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں یا ساری دُنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی

سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی، غلط روی ہے اس لیے بجائے اس کے کہ وہ اپنی ہم جنس لڑکیوں کی پوری زندگی کے ہر پہلو کا معائنہ کرتیں، انھیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے جنس کے متعلق طرح طرح کے امکانات ان کی نظر پر حاوی ہیں "لحاف" "بھول بھلیاں" "جال"، اور اسی قسم کے دوسرے افسانوں کی واقعیت سے انکار کرنا تو محض حماقت ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ زندگی کی ان غلط کاریوں کو ان افسانوں میں کس طرح پیش کیا گیا ہے؟ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ مزہ لے لے کر یہ قصے لکھے گئے ہیں ان کا انجام اور زیادہ گمراہی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ اگر عصمت چغتائی کو انھی حقائق سے زیادہ واقفیت تھی تو انھیں کم سے کم ان واقعات کو اس طرح پیش کرنا چاہیے تھا کہ کراہت، ترغیب پر غالب آجائے۔ حقیقت نگاری کا اصلی مقصد زندگی کے نت نئے امکانات پیدا کرنا ہے نہ کہ پُرانے زخموں کو کرید کرید کر انھیں اور زیادہ سڑانا ....

اگر ان کی جنس پرستی میں ذرا روک اور ٹھہراو پیدا ہو، ذرا اور توازن ہو اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ اُن کی اصلی جگہ پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی جدّت پسند تحریر، اپنی قوتِ مشاہدہ، اپنی بے جھجک جرات کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لیے اُردو ادب میں جگہ پیدا کرسکیں گی۔"

عزیز احمد کی کتاب "ترقی پسند ادب" جس سے مندرجۂ بالا اقتباسات نقل کیے گئے ہیں ۱۹۴۵ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس کے پانچ برس بعد ۱۹۵۰ء میں جب سردار جعفری نے اسی نام سے اپنی کتاب شائع کی تو عزیز احمد کے محولۂ بالا اقتباس کی آخری سطریں نقل کرنے کے بعد انھوں نے اپنی طرف سے یہ نوٹ شائع کیا کہ عصمت میں یہ تبدیلی آگئی ہے۔ ۱۹۵۷ء میں جب اس کتاب کا ترمیم و اضافہ شدہ دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں بھی عصمت کے بارے میں وہی باتیں دُہرادی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ عصمت چغتائی کے ۱۹۴۵ء تک کے افسانوں کے بارے میں سردار جعفری بعینہٖ وہی رائے رکھتے ہیں جس کا اظہار عزیز احمد نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عزیز احمد عصمت کے افسانوں میں جس تبدیلی کے خواہش مند تھے وہ عصمت کے یہاں بعد کے افسانوں میں آگئی اور اسی کی

اطلاع دے کر سردار جعفری مطمئن ہو گئے حالانکہ اسی تبدیلی کے باعث "ماہِ نو" (کراچی) کی ایک اشاعت میں عصمت چغتائی کے متعلق یہ اظہار کیا گیا کہ ان کا اسلوب کبھی اتنا غیر موثر نہیں ہوتا جتنا اُس وقت جب وہ ہنگامی سیاست یا زندگی کے ان پہلوؤں کا ذکر لے بیٹھتی ہیں جن کا نہ تو انھیں کوئی مخصوص علم ہوتا ہے اور نہ ذاتی تجربہ۔ ایسے میں ان کے خلوصِ نیت پر کوئی شبہہ نہ کرتے ہوئے بھی ہم ان کی تحریر کو ادبی حیثیت نہ دے سکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا نہ تو ترقی پسندوں کی محض خاتون پرستی ہے اور نہ عصمت کا فن رجعت پسند مریضانہ رجحان سے عبارت ہے۔ عصمت کے بارے میں دونوں محترم ناقدین کی رائیں خود ان کی تنقیدی صلاحیتوں کے کمزور پہلو کی غمازی کرتی ہیں۔ اگر ذہنی تعصبات کی سطح سے اُٹھ کر عصمت کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان افسانوں میں عصمت کا فن اپنے عروج پر ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے جس پر ان کی بہترین جزئیات نگاری کی بنیادیں استوار ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کی ناہمواریوں اور اس معاشرے کے پروردہ لوگوں کے نفس کی گہرائیوں پر بھی نظر رکھتی ہیں اور اپنے افسانوں میں نہایت فنکارانہ انداز میں ان کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کے بیش تر افسانے سماجی، جنسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کی بہترین مثال قرار دیے جا سکتے ہیں۔

شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کا نچلا اور متوسط طبقہ، اس میں سانس لیتے ہوئے بوڑھے، بچّے اور لڑکیاں جنھیں ان کے معصوم و شریر بچپن نے اچانک نوجوانی کی حدود میں دھکیل دیا ہے اور وہ اس نئی عمر کی نئی حدود میں آکر بالکل ہی نئے حالات اور کیفیات اور نئی زندگی سے دوچار ہیں؛ اس زندگی کے تجربات میں عجیب قسم کی کیف و مستی، عجیب طرح کی لذّت ہے، حیرت ہے، اور کبھی کبھی انجانا خوف بھی۔ عصمت نے اس زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس لیے وہ اس کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ ان کی بصیرت اور دراکی اس زندگی کو فنّی تشکیل عطا کرنے میں ان کی مدد کرتی ہے لیکن عصمت کا فن اشاریت کا فن ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کر لیتی ہیں لیکن بظاہر چھوٹے نظر آنے والے یہ واقعات غیر اہم قرار نہیں دیے جا سکتے کیونکہ یہی تو ہیں جو لاشعوری طور پر کسی کردار کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔ "لحاف" "گیندا" "پردے کے پیچھے" "خدمت گار" "اُف یہ بچّے" اور "بِھری سے" جیسے افسانوں کی نفسیاتی واقعیت کسی معمولی فنکار کے بس کی

چیز نہیں۔ اسے گرفت میں لانے کے لیے جس فنّی بصیرت، خلوص، اور جراتِ رندانہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ عصمت چغتائی کے یہاں موجود ہے۔

عصمت کے افسانے جس زندگی کی فصل ہیں وہ جاگیرداری اور زمیں داری کے زوال کے بعد شمالی ہند کے مسلم گھرانوں کی زندگی ہے جو اقتصادی پسماندگی کے سبب اخلاقی زوال سے دوچار ہے جس میں سب کچھ بکھرتا، بدلتا چلا جارہا ہے۔ اس معاشرے میں سب سے زیادہ قابلِ رحم حالت عورت کی ہے جو مرد کے ہاتھوں تشکیل کیے گئے مظالم میں ایک نرم و نازک اور خوب صورت کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ جہاں اسے تعلیم سے محروم رکھ کر جہالت اور اوہام پرستی کے اندھیروں میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جہاں "خاتونِ خانہ" کا کھوکھلا تصوّر اس کے ذہن میں بھر کر اسے شوہر پرستی، عفّت شعاری، قناعت اور پاک بازی کی تلقین کی جاتی ہے۔ جہاں اس کے لیے فرائض ہی فرائض اور ایثار ہی ایثار ہوتے ہیں جس کے لیے وہ اپنی تمام تر زندگی داؤں پر لگا دیتی ہے لیکن اس شوہر پرستی، وفاشعاری صبر و قناعت اور ایثار و قربانی کے بعد بھی اس کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے، وہ تحقیر آمیز اور شرمناک ہے۔ افسانہ "بیکار" کی ہاجرہ بی اپنے جہیز کا سارا سامان گہنے پاتے سبھی کچھ فروخت ہوتے ہوئے خاموشی اور بے بسی کے ساتھ دیکھتی ہے کہ جب باقر میاں کے دن پھریں گے تو سب چیزیں دوبارہ خریدلی جائیں گی لیکن جب باقر میاں اپنی عارضی ملازمت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں تو وہ ان ناگفتہ بہ حالات سے مقابلہ کرنے کے لیے خود ملازمت کرلیتی ہے۔ وہ سوچتی تھی کہ اس کی اس قربانی کو سراہا جائے گا، ساس کی بدسلوکی کم ہوگی، شوہر کی محبت میں اضافہ ہوگا لیکن گھر اور شوہر کے لیے اپنی ہستی کو مٹا کر بھی جب وہ یہ نہیں پاتی تو ایسا محسوس کرتی ہے جیسے وہ میاں کی زندگی ہی میں بیوہ ہوگئی ہے۔

"چٹان" کی بھابی بھی عورت کی اسی مظلومیت اور بے چارگی کی ایک مثال ہے۔ کانوینٹ کی آزاد فضاؤں کی پروردہ روشن خیال بھابی اپنے شوہر اور سسرال والوں کی خواہش کے مطابق خود کو ایک پکّی گرہستن کے روپ میں ڈھال لیتی ہے۔ یہاں تک کہ بناؤ سنگھار اور فیشن پرستی چھوڑ کر میلی کچیلی رہنے لگتی ہے اور تین بچوں کی ماں بن جانے کے بعد بھدّی اور ٹھس ہوجاتی ہے اس کے باوجود اس کی زندگی میں بھی وہ دن آتا

ہے جب :

"ایک چیخ مار کر بھابی بھیّا پر جھپٹیں۔ مگر انھیں کھسوٹنے کی ہمّت نہ پڑی، سہم کر ٹھٹھک گئیں اور پھر بھابی نے اپنی نسوانیت کی پوری طرح بے آبروئی کر ڈالی۔ وہ بھیّا کے پیروں پر لوٹ گئیں۔ ناک رگڑ ڈالی۔

"تم اس سے شادی کر لو۔ میں کچھ نہ کہوں گی مگر خدا کے لیے مجھے طلاق نہ دو۔ میں یوں ہی زندگی گزار دوں گی مجھے کوئی شکایت نہ ہوگی۔"

مگر بھیّا نے نفرت سے بھابی کے تھل تھل کرتے ہوئے جسم کو دیکھا اور منہ موڑ لیا۔" (چٹان)

سماج کے پدری نظام نے عورت کے ارد گرد ایک ایسا حصار کھینچ دیا ہے جس میں محصور ہو کر وہ ہزار ظلم و ستم اور ذلتیں سہ کر بھی سمجھوتے کی خواہاں ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس حصار کو توڑنے کی سعی کی ہے۔ وہ مرد کی جھوٹی آن بان پر ہنسنے اور اس کی عیّاری اور مکّاری پر طنز کرنے اور اس کی خود پرست انا پر کچوکے لگانے کا ہنر جانتی ہیں۔ خود عورت کی کورانہ جذباتیت اور کمزوریوں پر بھی وہ بڑی بے دردی سے ضرب لگاتی ہیں۔ عورت کو اس کی حقیقی شکل میں اتنی جرات مندی اور بے باکی کے ساتھ صرف عصمت ہی پیش کر سکتی ہیں۔

"لحاف" عصمت کا وہ بدنام ترین افسانہ ہے جسے سب سے زیادہ طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا ہے اور اس کے حوالے سے عصمت پر بھی سخت اعتراضات کیے گئے۔ خلیل الرحمان اعظمی کا بھی یہی خیال ہے کہ اس افسانے میں عصمت اپنے فن سے عہدہ برآ نہیں ہو سکی ہیں۔ اپنے اس خیال کی تائید میں انھوں نے پطرس بخاری کی رائے بھی پیش کی ہے جن کے نزدیک اس افسانے (لحاف) کی قیمت یوں گھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔

حیرت کی بات ہے کہ پطرس جیسے دیدہ ور نے "لحاف" کے بارے میں ایسی رائے کا اظہار کیا ہے۔ "لحاف" میں دراصل ایک ایسے المیے کو پیش کیا گیا ہے جو بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہے۔ پختہ عمر کے نوّاب صاحب جنسی لحاظ سے بالکل ناکارہ تو نہیں لیکن وہ جنسی تسکین کے لیے غیر فطری طریقے کے عادی ہیں اور اسی لیے وہ اپنی بیوی کے بجائے

نوجوان لڑکوں کے ساتھ زیادہ خوش رہتے ہیں۔ مجبوراً بیگم جان کو بھی اپنی جنسی تسکین کے لیے ایک غیر فطری طریقہ اختیار کرنا پڑتا ہے وہ اپنی گھریلو خادمہ ربّو کے ساتھ ہم جنس پرستی کی لعنت میں مبتلا نظر آتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس افسانے میں نواب صاحب کے کردار کے ذریعے اس حقیقت کو بے نقاب کیا ہے کہ ایک مرد کا غیر فطری جنسی طریق سیدھی سادی گھریلو عورت کو کیسی غلط اور غیر فطری راہ پر لے جا سکتا ہے۔ اس افسانے کی قدر و قیمت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ عصمت نے پورا افسانہ اپنی یا بیگم جان کی نہیں بلکہ ایک کم سن و معصوم بچّی کی زبانی بیان کیا ہے۔ اس میں ایک شوخ اور معصوم تجسس بھی ملتا ہے لیکن اس تجسس کو "تلذّذ" کا نام ہرگز نہیں دیا جا سکتا۔

عصمت کے افسانوں میں جنس مقصود بالذّات نہیں بلکہ "ذریعہ" بن کر آتی ہے۔ ان کے دو تین افسانوں کو چھوڑ کر کہیں بھی "جنس" کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں۔ وہ خود ایک عورت ہونے کی وجہ سے عورتوں کے مسائل و معاملات بالخصوص ان کے نفسیاتی اور جنسیاتی کیف و کم سے کچھ زیادہ واقفیت رکھتی ہیں اور ان کا بے باکانہ اظہار بھی کر دیتی ہیں لیکن اس کے پس پشت ان کی دردمندی اور صنفِ نازک کے ساتھ گہری ہمدردی کے جذبات واضح طور پر اُبھر آتے ہیں۔ "لحاف" پڑھنے کے بعد کیا کوئی باشعور قاری اس سے ہم جنس پرستی کی ترغیب حاصل کر سکتا ہے؟ کیا وہ نوّاب صاحب سے محبت یا بیگم جان سے نفرت کر سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہوتا۔ "گیندا" "چٹان" اور "نیند" جیسے افسانوں میں بھی مرد کے ہاتھوں عورت کے استحصال کی جو تصویریں ملتی ہیں انھیں "جنسی چٹخارا" یا "لذّت پرستی" سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ "نیند" میں ہم عورت کی زندگی کے جس المیے سے دوچار ہوتے ہیں وہ بڑھتی ہوئی عمر اور ڈھلتے ہوئے شباب کے شدید احساس سے معمور ہے اور "چٹان" تو عورت کا ایک ایسا المیہ ہے جس سے نظریں تو پھیری جا سکتی ہیں لیکن اس کی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ عصمت چغتائی کے بارے میں صلاح الدین احمد کی یہ رائے آج بھی اپنا وزن رکھتی ہے:

"یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے صنفِ نازک میں سے ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس نے نہ صرف اس روایتی بناوٹ، تکلّف اور خوف کو یکسر دور کر دیا جس نے اس طبقے کی روح کو دبا رکھا تھا بلکہ اپنی ژرف نگاہی اور حق پرستی سے

ہمیں انسانی فطرت کی ان نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دی جن تک تیز سے تیز مرد صاحب قلم کی رسائی محال نظر آتی ہے۔"

عصمت چغتائی کے افسانوں میں ایک اہم چیز انسانی رشتوں کا احساس ہے جو اُن کے بیشتر افسانوں میں کارفرما ہے۔ ان کے یہاں بھرے بھرے گھر نظر آتے ہیں جن کے مکین ایک دوسرے کے ساتھ کسی نہ کسی رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان رشتوں سے پرے خارجی حالات اور ماحول کے تغیرات و اثرات کے ساتھ ساتھ ان کی خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں کے درمیان انسانی رشتوں کی دریافت وہ بے حد فطری انداز میں کرتی ہیں۔ "بچھو پھوپی" اور "ساس" میں چھوٹی چھوٹی باتوں پسند و ناپسند اور محبّت و نفرت کے درمیان ان ہی مضبوط رشتوں کی پہچان منعکس ہوئی ہے۔ "میرا بچہ" میں آزادی سے پہلے کی فرقہ وارانہ ہندو مسلم منافرت کی سطحی پرتوں کو توڑ کر انسانی رشتے ہی کو پیش کیا گیا ہے۔ ("جڑیں" میں بھی تقسیمِ وطن کے پس منظر میں اسی رشتے کا شدید ترین احساس جاگزیں ہے۔) رشتوں کا یہی موہ ہے جو عصمت کو ان کے افسانوں میں بذات خود موجود رہنے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ خود ایک کردار کی حیثیت سے اپنے تخلیق کردہ کرداروں میں گھل مل کر ان ہی میں سے ایک بن جاتی ہیں لیکن وہ اکثر کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی طرح اپنے کرداروں کے دُکھ درد میں شریک ہو کر ان سے ہمدردی کا رویہ نہیں اپناتیں، بلکہ بڑی حد تک بے دردی سے پیش آتی ہیں۔ تاہم ان افسانوں کی روح میں ان کی جذباتی شرکت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

عصمت چغتائی کے اسلوب میں اکہرا پن ہے۔ وہ بڑی صفائی، باریکی اور چابک دستی سے افسانے کے تانے بانے بنتی ہیں۔ کوئی نفسیاتی کشمکش، کوئی تہذیبی المیہ، کوئی جذباتی تصادم یا معاشرتی تناقض ہوتا ہے جس کی بنیاد پر ان کا افسانہ اپنی سمت کا تعین کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کا زمانہ عام طور پر "حال" ہی ہوتا ہے۔ وہ جن کرداروں کو پیش کرتی ہیں ان کے پس منظر اور ماحول کو بھی بے حد قطعیت کے ساتھ اُجاگر کرتی جاتی ہیں۔ یہی ماحول اور ایک مخصوص نظام ان کے کرداروں کو اپنے شکنجے میں جکڑ کر بے بس بنا دیتا ہے لیکن اس بے بسی کے بارے میں عصمت اپنی طرف سے کوئی بیان نہیں دیتیں۔ وہ اس بے بسی کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتیں اور نہ کوئی فیصلہ ہی صادر کرتی ہیں بلکہ ان کرداروں کو

آہستہ آہستہ خاموش احتجاج کے پیکروں میں تبدیل کر دیتی ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں تقریباً ہر ایک نے کسی نہ کسی مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عصمت چغتائی نے جذباتی محرومیوں، مایوسیوں اور نفسیاتی گھٹن کو اہمیت دی ہے مگر ان سب کے پس پشت اقتصادی محرکات ہی کارفرما نظر آتے ہیں یا پھر ایک ایسا مخصوص نظام جو فرسودہ رسم و رواج کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے، ان افسانوں کی الم ناکیوں کو شدید کر دیتا ہے۔ "کلّو کی ماں" "بے کار" اور "چوتھی کا جوڑا" وغیرہ افسانوں میں زندگی کی یہی الم ناکیاں تہ نشیں نظر آتی ہیں بالخصوص موخر الذکر افسانے میں کُبریٰ کی بے بسی اور مظلومیت دیدنی ہے:

"کُبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا جوان تھی؟ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناونی سُن کر بھٹک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں، نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں۔ نہ اس کے سینے میں طوفان اُٹھے۔ نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل کر پیتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی، سہمی سہمی جوانی، جو نہ جانے کب دبے پانو اس پر رینگ آئی ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔" (چوتھی کا جوڑا)

کُبریٰ کے لیے "مرد" کا تصور کوئی امنگ بن کر نہیں اُبھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر اُبھرا کہ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ تھی۔ اس افسانے کا المیہ کُبریٰ سے زیادہ اس کی بوڑھی ماں کا المیہ معلوم ہوتا ہے جو اپنی بیٹی کے کفن میں آخری ٹانکا بھرنے کے بعد ایک عجیب قسم کا اطمینان محسوس کرتی ہے۔ اس افسانے کی شاعرانہ اُداسی ذہن و دل پر گہرے نقش چھوڑتی ہے۔

عصمت چغتائی کا اندازِ بیان انتہائی اثر انگیز اور سادہ ہے۔ اُس میں فنی پیچیدگیوں کا گزر کم سے کم ہوتا ہے۔ "ننھی کی نانی" "چوتھی کا جوڑا" یا "دو ہاتھ" میں زبان کی لذّت ہے، بیان کا زور ہے، مکالموں کی برجستگی اور تیکھاپن ہے اور ان سب سے زیادہ ایک پوری معاشرت ہے۔ یہ تمام افسانے زہرناک تجربے اور کڑوی صداقتیں ہیں۔ عصمت کے بیش تر افسانے آپ بیتی کا سا تاثر دیتے ہیں مگر یہ آپ بیتی محض ذات کے اظہار تک محدود نہیں کہی جاسکتی۔ نہ ہی عصمت چغتائی ایک کردار کے طور پر افسانے پر حاوی ہوتی ہیں

جیسا کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں آپ بیتی اپنی حدوں سے تجاوز کر کے سوانح بن جاتی ہے یا سوانح کے گمان کو شدید کرتی ہے۔ عصمت کا کردار ایسا کردار ہے جو افسانے میں شامل ہو کر بھی اس میں موجود نہیں رہتا۔ "ننھی کی نانی" "چٹان" "بچھو پھوپی" "بیشہ" "ڈائن" "جڑیں" اور "ساس" وغیرہ افسانوں میں عصمت نے اپنے ذاتی تجربوں کو عمومی انداز میں پیش کیا ہے۔ آپ بیتی کے انداز میں خواہی نخواہی داخلی کلامی اور کبھی کبھی خود کلامی کا عنصر در آتا ہے لیکن عصمت کبھی پردہ پوشی یا واشگاف حقائق سے پہلوتہی اختیار نہیں کرتیں۔ ان کے یہاں جواز کی پیش کش اور تاویل کا عنصر بھی کم سے کم ہے۔ ان معنوں میں ان کے اسلوب کو آپ بیتی کا اسلوب قرار نہیں دیا جا سکتا۔

عصمت چغتائی جزئیات نگاری کا فن بھی خوب جانتی ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں بہت سی جزئیات پیش کر دینے کا ہنر انھیں آتا ہے۔ بہترین جزئیات نگاری نے ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کو تقویت بخشی ہے۔ اسی جزئیات نگاری کے بل پر وہ اپنے کرداروں کو ان کے حقیقی ماحول میں دیکھنے اور دکھانے کی سعی کرتی ہیں اور اسی کے بل پر ان کے افسانوں میں وہ حرکت اور رفتار پیدا ہوتی ہے جو زندگی کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کر دیتی ہے۔ عصمت کے بیش تر افسانوں کی ابتدا ہی انتہائی مانوس طریقے اور تجربے سے ہوتی ہے۔ ایک ایک جز کے تحرک اور علمی نسبتوں کو وہ تشبیہاتی انداز میں اُجاگر کرتی جاتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ افسانے نہیں لکھ رہی ہیں بلکہ سُنا رہی ہیں اور اس سُنانے میں بھی کوئی تکلّف شامل نہیں ہے بلکہ ایک بے تکلفی اور بے ساختگی ہے جو ہر ثانیے پر ان کے اسلوب میں ڈرامائی حرکت کے لیے گنجائش مہیّا کرتی ہے:

> "ایک دم رات انتہا سے زیادہ سُنسان اور تھکی ہوئی معلوم ہونے لگی۔ وہی رات جو چند گھنٹے پہلے نشے میں چور، چوتھی کی دلہن کی طرح جگر مگر کر رہی تھی یکایک بوڑھی اور مریضہ بن گئی۔ انھوں نے اپنے بازو پر سوئے نوعمر جوان کے بھاری سر کا بوجھ ذرا کھسکا کر اور قریب کر لیا۔ وہ بے سدھ سو رہا تھا۔ اس کی لمبی لمبی سڈول ٹانگیں مسہری سے باہر نکلتی ہوئی تھیں۔ ایک ہاتھ پہلو کے نیچے مڑا ہوا تھا۔ دوسرا بھاری شہتیر کی طرح ان کے سینے پر پڑا ہوا تھا۔" (نیند)

"اماں کا چہرہ فق تھا اور وہ اندر کمرے میں سہمی بیٹھی تھیں، جیسے بچھو پھوپی کی آواز ان پر بجلی بن کر ٹوٹ پڑے گی۔ چھٹے چھماہے اسی طرح بادشاہی خانم، رحمان بھائی کی کھڑکی میں بیٹھ کر ہنکارتیں۔ ابا میاں ان سے ذرا سی آڑ لے کر مزے سے آرام کرسی پر دراز اخبار پڑھتے رہتے اور موقع محل پر کسی لڑکے بالے کے ذریعے کوئی ایسی بات جواب میں کہہ دیتے کہ پھوپی بادشاہی پھر شتابیاں چھوڑنے لگتیں۔ ہم لوگ سب کھیل کود، پڑھنا لکھنا چھوڑ کر صحن میں گچھا بنا کر کھڑے ہو جاتے اور مڑ مڑ اپنی پیاری پھوپی کے کوسنے سنا کرتے۔ جس کھڑکی میں وہ بیٹھی تھیں وہ ان کے طول طویل جسم سے لبالب بھری ہوئی تھی۔" (بچھو پھوپی)

عصمت چغتائی کی نثر ان کی بے پناہ تخلیقی قوتوں کی مظہر ہے۔ اس میں بے ساختگی بھی ہے اور سادگی بھی۔ دل کشی بھی ہے اور دل ربائی بھی۔ معصومیت بھی ہے اور فتنہ گری بھی۔ خلیل الرحمان اعظمی کے بقول "عصمت کے افسانوں سے اردو کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ بارہا سنے ہوئے ہیں لیکن انھیں پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر ان میں چھپی ہوئی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عصمت کا ایسا کارنامہ ہے جو اردو کے افسانہ نگاروں میں ان کی انفرادیت کو متعین کرتا ہے۔"

ارمغانِ فاروقی

نذرِ خواجہ احمد فاروقی

مرتبہ
ظہیر احمد صدیقی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی